

GRUPO DE ESTUDIOS AUDIOVISUALES GESTA
INVITA

**III COLOQUIO DE ESTUDIOS DE CINE Y
AUDIOVISUAL LATINOAMERICANO DE
MONTEVIDEO**

13, 14, 15 DE SETIEMBRE 2018



**MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES
AV. GIRIBALDI 2283**

INFORMES E INSCRIPCIONES coloquio.gesta@gmail.com
www.gesta.ei.edu.uy

Apoya Intendencia de Montevideo: Impreso en el Servicio de Imprenta y Reproducción.

III COLOQUIO DE ESTUDIOS DE CINE Y AUDIOVISUAL LATINOAMERICANO DE MONTEVIDEO

Montevideo, **13, 14 y 15** de setiembre de 2018

Museo Nacional de Artes Visuales

(Avenida Tomás Giribaldi 2283, Parque Rodó)

ORGANIZA:

GEstA (Grupo de Estudios Audiovisuales. EI-UDELAR)

EVENTO FINANCIADO POR:

Espacio Interdisciplinario

COLABORAN:

Museo Nacional de Artes Visuales, Museo Zorrilla, Alianza Francesa, Comisión Sectorial de Investigación Científica, Archivo General de la Universidad, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Locaciones Montevideanas (IMM), Embajada Francesa, Archivo General de la Nación.

Organización:

GEstA, con el apoyo de LAPA-AGU

Dirección: Georgina Torello / Equipo de coordinación: Pablo Alvira, Mariana Amieva, Mariel Balás, Julio Cabrio, Alana Constenla, Julieta Keldjian, Cecilia Lacruz, Belén Ramírez, Lucía Secco, Germán, Silveira, Beatriz Tadeo Fuica, Isabel Wschebor

Sitio web: www.gesta.ei.udelar.edu.uy

Bienvenida

La foto de la tapa con sus distintos simulacros de pantalla (el cielo, la ventanilla, el espejo retrovisor) proyecta y contiene materialmente el nombre del coloquio que nos convoca (e invita quizá a imaginar si estarán hablando de eso, avant la lettre, sus protagonistas). Pero en especial refiere a un trabajo conjunto entre investigadores, archivistas y técnicos para salvar una parte de nuestro patrimonio audiovisual (*Del Pingo al volante*, de Robert Kouri (1929), película digitalizada este año por el LAPA, AGU) y a su feliz presentación, ante una comunidad nacional e internacional que, desde el primer coloquio en 2014, se da cita en el Museo de Artes Visuales de Montevideo para exponer, mirar y debatir sobre eso que nos es tan querido: el cine y audiovisual latinoamericano. Contenidas en las páginas de este librito están las actividades que nos ocuparán en estos tres días: las conferencias centrales de Eduardo Morettin (USP), David Oubiña (CONICET / UBA) y Christophe Gauthier (École Nationale des Chartes, PSL), las mesas y sus ponencias, los participantes, las proyecciones, las presentaciones de libros, los brindis, las instituciones que nos han apoyado. Una síntesis, en suma, de la progresiva fortaleza del campo en nuestro país y fuera, y de la riqueza de miradas que lo piensan.

Somos muchos.

A todos GEstA les da la bienvenida.

Programa de actividades

Día 1. 13-9

9:30 - 10

Acreditación y Presentación del III Coloquio

Panel 1

10 - 11:20

Registros audiovisuales de los ochenta entre el fervor y la revisión histórica

Coordinación: Jorge Sala (CONICET / UBA / UNA) y Viviana Montes (IAE / UBA)

Viviana Montes (IAE / UBA): *"Según pasan los años: representaciones de juventud en el cine postdictadura"*

Ezequiel Lozano (UBA / CONICET): *"Registros documentales de la disidencia sexopolítica (1983-1989)"*

Jorge Sala (CONICET / UBA / UNA): *"La mirada extrañada. Personajes-testigo del contexto en el cine argentino de los ochenta"*

Panel 2

11:35 - 13:30

Imágenes, narrativas y prácticas del consenso y el disenso: la producción audiovisual del Cono Sur entre las dictaduras y las transiciones democráticas

Coordinación: María Aimaretti (CONICET / UBA)

Lucía Secco (GEstA / AGU): *"Así vive Uruguay. Ejemplo del uso del documental en dictadura a partir de la serie para televisión de Televisión Educativa"*

Santiago González Dambraskas (FIC / EUCD-FADU): *"Producción audiovisual uruguaya de posdictadura: el caso de Imágenes"*

Mariel Balás (GEstA / AGU): *"Referéndum uruguayo de 1989 en las pantallas chilenas. Una vinculación entre CEMA y Teleanálisis"*

Paola Margulis (CONICET / UBA): *"Transiciones tecnológicas y políticas en el documental argentino: un acercamiento a Material humano (1982) de Carlos Echeverría"*

María Aimaretti (CONICET / UBA): *"Democratización política y producción audiovisual colectiva: el caso del Centro de Educación Popular QHANA (La Paz, Bolivia)"*

Panel 3

15 - 16:50

Cinema e história: intercâmbios metodológicos

Coordinación: Alice Dubina Trusz (Investigadora independiente)

Danielle Crepaldi Carvalho (ECA-USP): *"O cinema da tela ao palco: 'O Cinematógrafo' na cena teatral carioca (1908 a 1911)"*

Alice Dubina Trusz (Investigadora independiente):

"Os longas-metragens e suas implicações sobre a oferta e a apropriação do cinema na década de 1910"

Izabel de Fátima Cruz Melo (UNEB): *"Cinema e espaços formativos em Salvador (1968-1978)"*

Daniela Giovana Siqueira (ECA-USP): *"Um filme, duas versões: o uso da análise fílmica para a compreensão da história a partir do filme Crioulo doido, de 1970"*

Panel 4

17:10 - 19

Cine experimental - Cine y fronteras: ficciones de los márgenes en América Latina

Coordinación: Álvaro Vázquez Mantecón (UAM) y Francisco Javier Ramírez Miranda (UNAM)

Javier Ramírez Miranda (ENES / UNAM): *"Cine, literatura y experimentación en el México de los años sesenta"*

Danna Levin Rojo (UAM): *"Fronterilandia de Jesse Lerner y Rubén Ortiz: un comentario fílmico sobre la identidad, la nación y la diferencia cultural"*

Jesse Lerner (Pitzer College-EEUU): *"La imagen es de quien la trabaja: Cine reciclado en América Latina"*

Álvaro Vázquez Mantecón (UAM): *"El formato súper 8 en la experimentación cinematográfica: México y América Latina"*

Conferencia

19:15 - 20:10

A cargo del Dr. Eduardo Morettin (USP): *"Género y montaje en Los lentes del abuelo (Francisco Santos, 1913): anotaciones de un historiador"*

20:20-21

Presentación de la Cineteca Nacional de Chile.

Colección Museo Histórico Nacional (años 1950-1960). *Registros restaurados por la Cineteca Nacional de Chile*. A cargo de Mónica Villarroel Márquez (Cineteca Nacional de Chile)

Día 2. 14-9

Panel 5

9 - 10:20

Políticas cinematográficas en la transición digital

Coordinación: Rosario Radakovich (FIC)

Lucía Masci (FIC): *"El audiovisual uruguayo en la encrucijada del Uruguay audiovisual"*

María Julia Carvalho (Investigadora independiente/FIC): *"Las Políticas Cinematográficas de Uruguay en el contexto del MERCOSUR"*

Rosario Radakovich (FIC): *"NETFLIX & RETINA LATINA Circulación de contenidos audiovisuales uruguayos en plataformas digitales"*

Panel 6

10:35 - 11:55

Experiencias singulares en la formación cinematográfica universitaria en Brasil y Uruguay

Coordinación: Julieta Keldjian (GEstA / UCU)

Marilia Franco (USP- ECA) *"¿Formar a quién, para qué, y en qué campo de conocimiento? La experiencia de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidade de São Paulo"*

Florencia Varela (UCU) y Ma. Laura Rocha (UCU): *"Estudio de las relaciones entre la formación académica y la producción cinematográfica de la generación en torno a la productora Control+Z"*

Solange Stecz (UNESPAR): *"El lugar de la extensión en la enseñanza de cine"*

Panel 7

12:10-13:30

Nuevo Cine Latinoamericano prácticas, vinculaciones y perspectivas recientes.

Coordinación: Paula Halperin (SUNY PURCHASE)

Ignacio Del Valle Dávila (UNILA / UNICAMP): *"La dimensión transatlántica de los cines latinoamericanos de los años 1968"*

Marina Cavalcanti Tedesco (UFF): *"Nuevo Cine Latinoamericano: una mirada al canon a partir de una perspectiva de género"*

Paula Halperin (SUNY PURCHASE): *"Festival de cine de Edinburgh de 1986: Entre el Tercer-mundismo, y el Black Cinema"*

Panel 8

15 - 16:50

Cinefilias y cultura audiovisual latinoamericana

Coordinación: Mariana Amieva (GEstA), María Paz Peirano (ICEI-U.Chile)

Germán Silveira (GEstA / CLAEH): *"Infracintas e indigentes. La crítica cinematográfica y el proceso de negación discursiva del cine nacional en los años 1940 y 1950 en Uruguay"*

Mariana Amieva (GEstA): *"Cineclubes y festivales en el Uruguay de la década de 1950. Circulación compartida de filmes y construcciones de cánones alternativos"*

Cecilia Lacruz (GEstA): *"1965: Cine Latinoamericano entre Montevideo y Buenos Aires"*

María Paz Peirano (ICEI-U.Chile): *"Festivales de Cine en Chile: La conformación del campo y nuevas cinefilias"*

Panel 9

17:05 - 18:55

V Seminario de Cine Silente Latinoamericano

Coordinación: Andrea Cuarterolo (UBA / CONICET) y Georgina Torello (GEstA / FHCE)

Andrea Cuarterolo (UBA / CONICET): *"Precinematografía educativa. El uso de la fotografía seriada en los libros de lectura argentinos de fines del siglo XIX y principios del XX"*

Ángel Miquel (UAEM): *Febrero de 1923: "Jacinto Benavente en la Ciudad de México"*

Nicolás Suárez (CONICET): *"La martinfierrización de Moreira en El último centauro. La epopeya del gaucho Juan Moreira (1924) de Enrique Queirolo"*

Georgina Torello (GEstA / FHCE): *"Crónicas rojas, amarillas, azules. La San José Film, de Juan Chabalgoity (1924-1927) como emprendimiento estético"*

Conferencia

19:10 - 20

A cargo del Dr. David Oubiña (UBA / CONICET): *“Travellings moscófobos y panorámicas eurocéntricas. Apuntes para una genealogía de la moral revolucionaria en el cine latinoamericano”*

Presentación de libros.

20:30 - 21:30

Museo Zorrilla (José Luis Zorrilla De San Martín n 96)

Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990). Torello, G (ed.)

A cargo de Soledad Castro (Brecha) y Jorge Fierro (Sotobosque)
Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética. Moret-
tin, E et al. (org.).

A cargo de Carolina Amaral de Aguiar (UEL / UNICAMP), Danielle Crepal-
di Carvalho y Eduardo Morettin (USP)

*Conozco la canción. Melodías populares en los cines posclásicos de
América Latina y Europa*, Buenos Aires. Piedras, P.; S. Dufays (eds.)

A cargo de Pablo Piedras (UBA / CONICET/ UNA) y Julia Kratje (UBA/
UNA/CONICET)

Brindis 21:30-22:30. Museo Zorrilla

Día 3. 15-9

Panel 10

9:30 - 10:50

Cine, preservación y memoria: estrategias formativas y de iniciación a la
investigación

Coordinación: Isabel Wschebor Pellegrino (GEstA / AGU)

Emilio Silva (Documentalista): *“Acto de violencia en una joven periodista”*
Jorge Fernández (Investigador independiente): *“Dos Destinos”*
Amaya Laura, Pereira Ricardo y Torres Noelia (Colectivo Memorias Magné-
ticas): *“Memorias Magnéticas: la experiencia de un acercamiento colectivo
al patrimonio fílmico uruguayo”*
Isabel Wschebor Pellegrino (GEstA / AGU): *“El archipiélago de la C3M.
Posible cartografía de su archivo”*

Panel 11

11 - 12:20

Ciudad material / Ciudad cinemática: Imaginarios urbanos audiovisuales,
un recorrido de ida y vuelta entre las fuentes y los discursos.

Coordinación: Irene Depetris-Chauvin (UBA / CONICET)

Cecilia Gil Mariño (UdeSA / CONICET / UBA): *“Río de Janeiro en las
cintas de Carlos Hugo Christensen. La mirada estatal a través de las nove-
dades técnicas y proyecto cultural y político de una ciudad”*

Sonia Sasiain (UBA): *“Buenos Aires moderna. Modos de ver la transforma-
ción urbana durante la entreguerra”*

Marcos Adrián Pérez Llahí (UBA / UNLa): *“Las luces del centro. Focos de
orientación urbana en los films modernos argentinos”*

Panel 12

12:30 - 13:30

Figuraciones visuales y políticas de lo audible en el cine latinoamericano

Coordinación: Irene Depetris Chauvin (UBA /CONICET):

Julia Kratje (UBA/UNA/CONICET): *“Atmósferas afectivas y contrapuntos
audiovisuales en el cine argentino y brasileño contemporáneo”*

Irene Depetris Chauvin (UBA / CONICET): *“Un archivo de sentimientos:
Filmaciones familiares, música y derivas afectivas en Avanti Popolo”*

Panel 13

15 - 16:20

Espacios, territorios e imaginación en películas sobre el pasado

Coordinación: Paz Escobar (UNP)

Paz Escobar (UNP): *“Mirada ex-céntrica sobre Patagonia: Estrategias
fronterizas y subjetividades subalternizadas en Tiempos menos modernos
(2012) y Boca de pozo (2014) de Simón Franco”*

Claudia Bossay (ICEI-Universidad de Chile): *“Terreno en descubrimiento.
Espacios históricos en el audiovisual sobre la colonia y la independencia
en Chile”*

Carolina Amaral de Aguiar (UEL): *“Espacios cerrados transnacionales: na-
rrativas de la izquierda tras el golpe de Chile”*

Panel 14

16:35 - 18

Imagens, desejo e olhares das mulheres no cinema e no superoito

Coordinación: Yanet Aguilera (UNIFESP)

Yanet Aguilera Viruez Franklin de Matos (UNIFESP): *"Mulheres diabólicas do cinema mexicano de Buñuel"*

Rubens L. R. Machado Jr. (ECA-USP): *"Divas, Pseudo-divas, doidivanas: do protagonismo feminino na esfera superoitista"*

Eliane Robert Moraes (USP), Esther Império Hamburger (ECA-USP), Maria Filomena Gregori (UNICAMP): *"Erotismo, Gênero e cinema em A dama do loteação (1978, Neville de Almeida)"*

Conferencia

18:30 - 19:20

A cargo del **Dr. Christophe Gauthier** (École Nationale des Chartes, PSL)

con traducción simultánea:

"¿Qué es el proceso de patrimonialización del cine?"

(Alianza Francesa, Bvar. Gral. Artigas 1271)

Proyección de filme y brindis

19:30 - 20:30

Del pingó al volante, dir. Robert Kouri, 1929.

Filme uruguayo recientemente digitalizado por el LAPA/ AGU.

Música original compuesta para la presentación por Leo Masliah.

(Alianza Francesa, Bvar. Gral. Artigas 1271)

CONFERENCIAS

Jueves 13/9, 19:15hs

Eduardo Morettin (USP)

"Género y montaje en Los lentes del abuelo (Francisco Santos, 1913): anotaciones de un historiador"

Analizaremos *Los lentes del abuelo* (Francisco Santos, 1913), el más antiguo superviviente de la producción ficcional de la historia del cine brasileiro.

A partir de una sugerencia de Maria Rita Galvão, incluida en el texto *"Jogo de Armar: anotações de catalogador"*, examinaremos las especificidades del filme en el contexto de su época, tanto en lo que dice respecto al diálogo con el montaje paralelo griffthiano, como con lo que sabemos sobre la producción realizada en el período.

Viernes 14/9, 19:10hs

David Oubiña (CONICET / UBA)

"Travellings moscófobos y panorámicas eurocéntricas. Apuntes para una genealogía de la moral revolucionaria en el cine latinoamericano"

Desde las páginas de *Cahiers du cinéma*, Jean-Luc Godard y Jacques Rivette dejaron establecido que existe una moral de los procedimientos. Puesto que sólo veremos de lo real aquello que el film recorta, el cineasta queda investido de una gran responsabilidad cada vez que toma una decisión sobre lo que da a ver. Una imagen auténtica será aquella que se asume como imagen, aquella que admite que hacer ver algo es también dejar de ver otra cosa, aquella que insinúa que lo mostrado no es todo lo que había para mostrar. Pero si esto es así, ¿qué es lo que alcanza a ver del Tercer mundo un cineasta europeo? ¿Cómo muestra (y cuánto deja afuera) cuando se acerca a Latinoamérica? Las discusiones de Glauber Rocha con Godard a fines de la década del 60 demuestran que los enfrentamientos estético-ideológicos suponen también diferencias geopolíticas.

Sábado 15/9, 18:30hs

Christophe Gauthier (École nationale des chartes, PSL)

“¿Qué es el proceso de patrimonialización del cine?”

Si resulta incontestable que el cine constituye hoy un patrimonio, a la altura de los monumentos históricos o de los manuscritos extraordinarios de las bibliotecas nacionales, la manera en que se instituyó ese patrimonio, que llamaremos “patrimonialización”, hoy es una de las áreas de investigación más apasionantes. A partir del ejemplo del cine, intentaremos examinar las diferentes etapas de ese proceso de patrimonialización, así como determinar quiénes han sido los actores principales (grupos de cinéfilos, cinematografías, universitarios, poderes públicos, etc.), con el objetivo de poner al día una genealogía del patrimonio cinematográfico, que permitirá de paso identificar los diferentes usos posibles. Otro desafío, que no es menor, de la investigación sobre el fenómeno de la patrimonialización del cine, consiste, evidentemente, en comparar las modalidades con los soportes que surgieron más recientemente en el campo de las industrias culturales, entre los que el video-juego ocupa un lugar central.

PANELES TEMÁTICOS

Panel 1

Registros audiovisuales de los ochenta: entre el fervor y la revisión histórica.

Coordinación: Jorge Sala y Viviana Montes

El retorno de las instituciones democráticas, o bien el progresivo debilitamiento de los regímenes militares gobernantes, constituyen los signos claves de los años ochenta en el Cono Sur. En consecuencia, el momento histórico se visibiliza inexorablemente imbuido por la inmediatez de unas huellas cuyas marcas profundas conforman la experiencia vital de sus protagonistas, así como por la necesidad de trascenderlas para elaborar nuevas maneras de concebir y afrontar el presente.

Uno de los ejes dominantes de la época aparece de la mano de un imperativo de denunciar las atrocidades de los acontecimientos políticos experimentados y un segundo enclave se vincula a la emergencia de un clima participativo y festivo que promete revertir las consecuencias de la brutal despolitización y desculturización que la dictadura había intentado instalar. En consonancia con este clima ambivalente entre lo revisionista y la superación liberadora, las producciones culturales emergentes están atravesadas también por dos campos en tensión que no pocas veces exhiben puntos de contacto al interior de las obras concretas. Por otra parte, en paralelo a la transición experimentada en la esfera política, los países del Cono Sur vivieron también una suerte de transición tecnológica cuya incidencia en las transformaciones culturales experimentadas resulta también notable.

Ahondar en el modo en que se han trabajado los registros audiovisuales de la década conlleva el desafío de enfrentar materiales heterogéneos, prácticas emergentes, sustratos de memoria(s). Interrogarnos sobre ese período a menudo soslayado en los estudios académicos (particularmente aquellos referidos al cine) permitirá dar a conocer un conjunto de investigaciones centradas en el período que buscan profundizar en producciones que ponen el acento en el valor de la cultura joven, disidente, en pugna como contrapartida de la cultura represiva de los años previos.

Según pasan los años: representaciones de juventud en el cine postdictadura

Viviana Montes (IAE-UBA)

Con el debilitamiento de la opresión dictatorial y el restablecimiento de las instituciones democráticas, los jóvenes comienzan a reconquistar territorios de expresión y acción. Se propone recorrer diversas representaciones cinematográficas de jóvenes de los ochenta, tanto en el campo del documental

como de la ficción, así como en producciones de la época y también, posteriores. Esas representaciones deben ser interrogadas respecto de qué imágenes (discursos) de juventud construyen y reconstruyen; además de observar cómo se vinculan esas representaciones con su pasado inmediato y cómo con el contexto de producción.

Se selecciona para el análisis un conjunto de películas argentinas que integran la filmografía nacional de postdictadura en un salto que va desde los años ochenta hasta el siglo XXI y se incluye el filme uruguayo *Mamá era punk* (Guillermo Casanova, 1988) con el objetivo de integrar otra mirada latinoamericana de postdictadura y observar relaciones posibles entre ambas filmografías."

Registros documentales de la disidencia sexopolítica (1983-1989)

Ezequiel Lozano (UBA-CONICET)

Dos films resultan pioneros en su afán de documentar el testimonio de vidas sexodisidentes: *De l'Argentine* (Schroeter, 1983-1985) -película realizada en lo tempranos años de la democracia- y *La Otra* (1989), cortometraje documental de Lucrecia Martel que hace foco en las prácticas transformistas. Ambas realizaciones fueron exhibidas de manera pública muchos años después de su producción. Proponemos indagar sobre las memorias de las vidas desviadas de la heteronorma que retratan estableciendo, a su vez, lazos con películas recientes que revisitan registros documentales del mismo tipo: *El putito inolvidable*. Vida de Carlos Jáuregui (Lucas Santa Ana, 2016) y *La peli de Batato* (Anchou y Pank, 2011). Intentaremos respondernos: ¿Cuál era el régimen de visibilidad de esas vidas? ¿cómo se autopercibían en un contexto de carencia de derechos? ¿de qué manera operaba el cruce entre arte, vida y militancia?

La mirada extrañada. Personajes-testigo del contexto en el cine argentino de los ochenta

Jorge Sala (UBA-UNA-CONICET)

El trabajo analiza los modos de construcción narrativa de tres películas protagonizadas por sujetos que ingresan a la ficción desde un espacio extraño, un fuera de campo enigmático. *Hombre mirando al sudeste* (Eliseo Subiela, 1986), *Lo que vendrá* (Gustavo Mosquera, 1988) y *Boda secreta* (Alejandro Agresti, 1989) formulan diversas variantes centradas en hombres descontextualizados. Pese a sus diferencias estilísticas, los relatos comparten la condición de ajenidad de los personajes principales y la voluntad de focalización en unos sujetos que desde su desconocimiento del entorno van revelando imágenes como principal mecanismo narrativo. La configuración de estos personajes-testigo permite la aparición de dos modos de

encarar el registro audiovisual de los ochenta: mediante una mirada inocente que busca la empatía de los espectadores a través del afianzamiento del desconcierto, de un "no saber" o, en otro sentido, a partir de una mirada irónica que desde el extrañamiento pretende desnaturalizar las situaciones y los lugares habitualmente transitados.

Panel 2

"Imágenes, narrativas y prácticas del consenso y el disenso: la producción audiovisual del Cono Sur entre las dictaduras y las transiciones democráticas".

Coordinación: María Aimaretti

El panel se propone examinar y problematizar las interacciones y resonancias —económicas, culturales, institucionales, semánticas y afectivas— entre procesos políticos y producción cultural, en el período que va desde la primera mitad de la década del setenta hasta fines de la década del ochenta, haciendo foco en cuatro países: Argentina, Bolivia, Chile y Uruguay. Queremos revisar de qué modo desde el campo audiovisual se intervino en la construcción/fisura de hegemonías en contextos complejos como fueron los regímenes represivos y las transiciones democráticas.

Para ello abordaremos una serie de casos que tuvieron un desarrollo peculiar en cada país de origen, atendiendo a sus características materiales, formas de organización interna, perspectiva política, articulaciones institucionales, alcances y límites de sus aspiraciones programáticas; sin soslayar las vinculaciones sincrónicas y transnacionales que mantuvieron con otras experiencias de la región, a fin de entender no sólo los emplazamientos sino los desplazamientos, flujos e intercambios.

Esto significa que, por un lado, entendemos como necesario un análisis profundo e integral de los imaginarios sociales y las prácticas que circularon y tuvieron lugar en el período de las dictaduras cívico-militares: no sólo aquellas ligadas a la oposición, la disidencia y las resistencias, sino también a las que construyeron el consenso, reprodujeron y consolidaron cierto régimen de sentido dominante. Por otra parte, queremos detenernos en las similitudes y diferencias entre los diversos procesos de transición democrática, y rastrear los clivajes y persistencias en los agrupamientos, formas de producción y en las imágenes mismas, que circularon en dictadura, posdictadura y primeros años de la democracia. Por último, consideramos fundamental historiar, describir y explicar experiencias específicas, dando cuenta de los hallazgos y las paradojas que las configuraron, reconstruyendo los escenarios históricos en los que se desarrollaron, los actores que las impulsaron y su modo puntual de intervención en la esfera pública local, y regional.

Así vive Uruguay. Ejemplo del uso del documental en dictadura a partir de la serie para televisión de Televisión Educativa

Lucia Secco (AGU-Udelar / GestA)

Durante la dictadura uruguaya, el régimen usó el documental como forma de generar consenso en el país y contrarrestar la mala imagen a nivel internacional. Entre esos documentales se encuentra la serie para televisión *Así vive Uruguay*, realizados por el Consejo de Educación Primaria. La serie se lanzó en 1980 con financiamiento de la OEA, para retratar la vida en el interior del país y estaba compuesta por 18 unidades temáticas, una por departamento (excluido Montevideo).

El trabajo analizará los elementos presentes en la serie que refuerzan la búsqueda del régimen militar por instaurar la imagen del “nuevo Uruguay”. Estos giran entre dos grandes conceptos: lo tradicional y lo moderno. La identidad nacional se busca en lo rural y tradicional, la vida de campo y los héroes de la independencia. Por otro lado, se apela a industria y la tecnología para demostrar el desarrollo en los distintos departamentos.

Producción audiovisual uruguaya de posdictadura : el caso de Imágenes

Santiago González Dambrauskas (FIC-Udelar; EUCD-FADU-Udelar)

Una de las características más importantes de la producción audiovisual durante la transición democrática, se encuentra en la aparición de productoras independientes de contenidos audiovisuales (aunque su rol excede ampliamente la denominación), que logran un importante desarrollo a partir de prácticas de carácter colectivo.

El foco de esta presentación estará dado en la delimitación de algunos hitos encontrados en el desarrollo de la productora Imágenes, catalogada por Álvarez (2008) como el intento más prolífico, abarcativo y ambicioso del periodo, que permitan reflexionar en torno a la producción audiovisual de posdictadura, dentro de un contexto de escaso apoyo al sector audiovisual en términos de políticas públicas y de continua tensión en torno a la viabilidad financiera de la productora.

Referéndum uruguayo de 1989 en las pantallas chilenas. Una vinculación entre CEMA y Teleanálisis

Mariel Balás (AGU-Udelar)

La presentación aborda un caso de intercambio de material audiovisual entre videoastas uruguayos y chilenos con la intención de analizar los contextos “transicionales” de un país y el otro. Se trata de la inclusión de imágenes editadas del documental *Uruguay: las cuentas pendientes* (Schro-

eder, marzo de 1989), producido por el Centro de Medios Audiovisuales (CEMA) para integrar el último capítulo del noticiero chileno Teleanálisis. El documental aborda la situación del país en el mes previo al referéndum sobre si derogar o no una Ley que de promulgarse dejaba sin castigo a los militares involucrados en los delitos cometidos durante la dictadura cívico-militar uruguaya que tuvo lugar entre 1973 y 1985. La inclusión del film uruguayo se presentaba seis meses después de que la población chilena se había manifestado, también a través de un referéndum, en contra de la continuidad del gobierno de Augusto Pinochet.

Transiciones tecnológicas y políticas en el documental argentino: un acercamiento a *Material humano* (1982) de Carlos Echeverría

Paola Margulis (CONICET-UBA)

El presente trabajo intentará plantear una mirada general sobre los usos del video en Argentina durante la década del ochenta vinculados al documental, como marco contextual para el abordaje del corto *Material humano* (1982) de Carlos Echeverría. Dicha obra aborda la formación militar de niños en Argentina, a través del caso de la Gendarmería infantil en la ciudad de San Carlos de Bariloche. Este primer trabajo de Echeverría, tempranamente evidencia y pone en juego algunas de las principales características que iría asumiendo su cine: su carácter transnacional, a partir de las transiciones y desplazamientos entre Alemania y Argentina, el pivoteo entre el cine y la televisión, sin perder de vista las problemáticas nacionales y específicamente patagónicas; y por sobre todo, la delimitación a partir de estos aspectos de una mirada autoral política.

Democratización política y producción audiovisual colectiva: el caso del Centro de Educación Popular QHANA (La Paz, Bolivia)

Maria Aimaretti (CONICET-UBA)

Este trabajo presenta la reconstrucción histórica de la sub-área Audiovisual de la Unidad de Comunicación de QHANA: una de las experiencias que durante de la década del ochenta en La Paz, procuró la transferencia de medios audiovisuales a comunidades de base y sindicatos, y/o la producción colectiva y horizontal de videos. Sus intervenciones combinaron educación, comunicación y producción cultural inscribiéndose en una perspectiva multimedial que incluyó radio, impresos y audiovisuales. Su búsqueda principal era abonar a un desarrollo humano integral de los sectores indígenas, mejorando tanto su nivel económico, como su posicionamiento dentro de la sociedad.

Como otros casos semejantes, QHANA reivindicó y abonó a la formación de una *cultura política democrática* desde en plano cultural; pero lo hizo

de un modo específico. Explicaremos: su encuadre institucional; su perspectiva de la educación popular; sus condiciones materiales de posibilidad; la trayectoria y pensamiento de quienes llevaron adelante esta experiencia —Néstor Agramont y Eduardo López—, y las características de las dinámicas de creación horizontal.

Panel 3

Cinema e história: intercâmbios metodológicos

Coordinación: Alice Dubina Trusz

O objetivo do painel proposto é apresentar e discutir pesquisas sobre a história do cinema no Brasil, desenvolvidas sob uma abordagem histórica e cultural, tendo por perspectiva o debate historiográfico. As comunicações que o integram inscrevem-se no movimento de renovação dos estudos históricos sobre o cinema e a cultura, desencadeado ao final dos anos 1970, a nível mundial, e caracterizado por análises voltadas para a diversidade de objetos, para um enfoque transdisciplinar com ênfase no sócio-histórico e para uma preocupação de natureza estética. Exercita-se, nelas, a História cultural do social, investigando-se tanto a história do cinema no Brasil como a história do cinema brasileiro.

Considerando o cinema em suas múltiplas manifestações e relações (produção, distribuição, exibição, apropriação/recepção e preservação), nos dedicamos a examinar tanto o fílmico quanto o extra-fílmico, enquanto coordenadas indissociáveis da análise, dado que todo filme é um produto social, cultural e histórico.

Nosso painel reúne pesquisadoras com trânsito entre as áreas da História, das Letras e das Comunicações tanto em suas formações quanto em seus interesses de pesquisa. As comunicações propostas apresentam investigações que examinam desde a produção cinematográfica até a sua preservação e reapropriação como material de arquivo, passando pelas formas de circulação e recepção dos filmes, campo fértil para o exame das relações entre o cinema e outras manifestações artísticas e culturais, como a literatura e o teatro. Para tanto, os trabalhos usam diferentes ferramentas metodológicas: *análise fílmica* (seja o objeto fílmico tomado, seja na relação que ele estabelece com as fontes escritas e visuais existentes a seu respeito, seja, ainda, na comparativa entre duas montagens realizadas em momentos históricos diversos); atenção ao extra-fílmico e investigação das relações, influências e trocas entre o cinema e outras produções culturais suas contemporâneas; e análise micro-histórica.

O cinema da tela ao palco: ‘O Cinematógrafo’, de Blumenthal e Moser, na cena teatral carioca.

Danielle Crepaldi Carvalho (ECA-USP)

A comunicação propõe-se a analisar o *vaudeville* em três atos “O Cinematógrafo”, de autoria de Oskar Blumenthal e Gustav Von Moser, original alemão cuja tradução em português foi encenada no Rio de Janeiro por diversas companhias teatrais, nos primeiros anos do século XX. A peça atesta o largo alcance do cinema logo nos primeiros tempos, bem como o seu espraiamento nos meandros de outras manifestações artísticas. O teatro torna-se exemplo incontornável ao cinema, como a historiografia desta arte já teve a oportunidade de demonstrar: daí a apropriação, pelas telas, de temáticas, da *mise-en-scène* e de gêneros em voga nos palcos. Este trabalho procura pensar o cinema em sua relação com as demais manifestações culturais de seu tempo. “O Cinematógrafo” se oferece como um belo estudo da recepção do cinema por parte de suas primeiras plateias, tornando-se, ademais, palco privilegiado para o exame da distensão dos limites das artes.

Os longas-metragens e suas implicações sobre a oferta e a apropriação do cinema na década de 1910.

Alice Dubina Trusz (Investigadora independente)

O estudo focaliza o processo de transformação da oferta e da recepção do cinema verificado mundialmente a partir de 1908, quando a indústria cinematográfica procurou valorizar filmes como produtos artísticos produzindo adaptações cinematográficas de clássicos literários e dramas populares. A nova filmografia, aperfeiçoada visualmente e com duração estendida, colocaria novas exigências aos exibidores e públicos, econômicas e perceptivas. Para divulgá-la, os exibidores investiram no incremento e qualificação da publicidade, produzindo anúncios com longas e minuciosas “descrições” dos filmes. A prática, observada em Alegre/RS entre 1911-14 e também nos contextos carioca e platino, originou-se de materiais de divulgação fornecidos pelas produtoras cinematográficas. O exame de seus conteúdos, comumente adaptados e personalizados, nos aproxima dos imaginários dos filmes e dos espectadores e da compreensão dos contemporâneos sobre o cinema, informando sobre as expectativas, potencialidades e dificuldades do público na apropriação dos filmes.

Cinema e espaços formativos em Salvador (1968-1978)

Izabel de Fátima Cruz Melo (UNEB)

Esta comunicação pretende investigar a triangulação existente entre o Clube de Cinema da Bahia (CCB), Grupo Experimental de Cinema (GEC) e as Jornadas de Cinema da Bahia como um espaço formativo de cultura cinematográfica em Salvador entre os anos 60 e 70, possibilitando a emergência de críticos, cineclubistas, diretores, entre outras atribuições e modalidades de participação no universo cinematográfico.

Aqui compreendemos o cinema como uma prática cultural instituída através de redes de sociabilidade, formação e aprendizagem, reconhecendo-as como elementos principais no campo cinematográfico em Salvador no período. Assim, observamos a atuação de Walter da Silveira e especialmente de Guido Araújo, estabelecendo com seu esforço curatorial parcerias pessoais e institucionais em diferentes pontos do Brasil e em outros países, conseguindo promover uma rede em permanente diálogo tanto na própria Bahia, quanto com outras iniciativas semelhantes em outros Estados, inserindo o campo cinematográfico baiano e seus frutos na história do cinema brasileiro.

Um filme, duas versões: o uso da análise fílmica para a compreensão da história a partir do filme *Crioulo doido*, de 1970.

Daniela Giovana Siqueira (ECA-USP)

Em 1970, o diretor Carlos Alberto Prates Correia estreia na direção de um longa-metragem com o filme *Crioulo Doido*. A obra teve uma reduzida circulação comercial à época de seu lançamento, posteriormente caindo no esquecimento historiográfico. No início dos anos 2000, o diretor retoma o material existente e faz uma nova edição, reduzindo em 20 minutos a duração original e introduzindo trechos de outro filme, que na nova versão assumem o lugar de materiais de arquivo, trazendo à narrativa novas camadas temporais. Esta proposta se dedica a pensar as implicações decorrentes da permanência no tempo de uma obra, garantida pelo trabalho de preservação audiovisual, e os desafios a serem enfrentados no presente pelo exercício da análise fílmica em distintos materiais: analógico e digital. Da primeira versão restam apenas cinco rolos em película na bitola 35mm. Já a segunda versão, em formato digital, encontra-se disponível no canal *Youtube* na internet.

Panel 4

Cine experimental - Cine y fronteras: ficciones de los márgenes en América Latina

Coordinación:

Álvaro Vázquez Mantecón y Francisco Javier Ramírez Miranda

En este panel se propone un análisis sobre la producción experimental realizada en Latinoamérica a través de dos líneas de abordaje temático distintas: el soporte en el caso del formato súper 8; las estrategias de montaje, en el caso del cine de apropiación. En suma, esta mesa pretende aportar nuevas líneas de aproximación a cómo ha operado la experimentación cinematográfica en América Latina y, sobre todo, en la búsqueda de su especificidad.

A su vez este espacio de reflexión se propone hacer foco en las relaciones entre ficción y no ficción en el caso mexicano. Las fronteras son espacios liminales de profundo intercambio vital, simbólico y material. Bajo la noción de lo *nacional*, han sido espacios de cierre y restricción, pero en sus linderos se reconfiguran las nociones espaciales y la fértil producción cultural derivada del encuentro entre culturas. Desde sus orígenes las fronteras han dado lugar a múltiples producciones culturales que se trasladan de la literatura a la etnografía o la descripción densa, pasando por la teoría política, hasta las elaboraciones culturales más recientes construidas desde la fotografía, el cine y las artes performáticas. También el cine, desde sus orígenes, se ha debatido entre los límites de las artes y los encuentros de las disciplinas del conocimiento social, entre la ciencia y la estética, entre la razón y la sensibilidad.

La intención de este panel es generar una reflexión sobre las fronteras en y del cine. Dicha relación abarca una complejidad temática, analítica y teórica enorme, es por ello que consideramos productivo mostrar sus puntos de inflexión y las líneas de tensión presentes en este debate, específicamente en el cine mexicano. En las ponencias presentadas dentro de este panel la apertura estará presente, intentando problematizar los márgenes del cine tanto físicos, es decir el cine de las fronteras, así como teóricos y epistemológicos, los linderos entre la ficción y el documental, los espacios de cambio e intercambio entre los formatos y las tecnologías, así como los linderos entre múltiples espacios nacionales.

Cine, literatura y experimentación en el México de los años sesenta

Javier Ramírez Miranda (ENES-Morelia- UNAM)

En 1965 Salvador Elizondo publicó *Farabeuf o la crónica del instante*, libro que establecía un diálogo con el cine de la época al trasponer el discurso

cinematográfico a la literatura, especialmente retomando las enseñanzas de Alain Resnais y la vanguardia europea de aquel momento. El joven escritor mexicano se hacía eco de las formas de experimentar que, para su generación, incluyeron de una manera muy notable la ruptura de las fronteras entre las disciplinas. *Farabeuf* funciona como una narración que retoma su modo de expresión de la forma del cine y que hace una fuerte experimentación a partir de esa “crónica del instante”, esa contradicción entre duración y transcurso. Esta ponencia parte del análisis de este relato para indagar en las formas experimentales que en el cine mexicano de los años sesenta se erigieron sobre la base de la trasposición entre los lindes de ficción y documental, pero también entre distintas disciplinas.

Fronterilandia de Jesse Lerner y Rubén Ortiz: un comentario fílmico sobre la identidad, la nación y la diferencia cultural.

Danna Levin Rojo (Posgrado en Historiografía, UAM Azcapotzalco)

A través del análisis de un filme que mezcla la documentación de realidades objetivas e intervenciones poéticas para construir un dispositivo irónico de crítica socio-cultural, esta ponencia reflexionará sobre el arte audiovisual contemporáneo como detonador de procesos cognitivos. “Fronterilandia”, del antropólogo norteamericano Jesse Lerner y el artista mexicano radicado en Los Ángeles, Rubén Ortiz (1995), explora la frontera cultural México-Estados Unidos a través de la recopilación de espacios y estereotipos que se ubican simbólicamente en la zona de transición entre ambas culturas pero que no se sitúan físicamente en la línea que delimita la jurisdicción territorial de estas naciones, sino que permean toda su geografía, social y física. Fronterilandia documenta un espacio simbólico de hibridación, un punto de encuentro y confusión donde se traslapan las identidades y se mezclan las aspiraciones reflejando una relación asimétrica de poder y exclusión, pero también un campo de oportunidades para la movilidad social y la recreación cultural.

La imagen es de quien la trabaja: Cine reciclado en América Latina Jesse Lerner (Pitzer College)

Cine reciclado se concibe aquí como un proceso latinoamericano de realización cinematográfica antropofágica, una práctica subalterna de descolonización y crítica mediante el collage de imágenes y sonidos apropiados que toma un rasgo característico de lo que José Martí llamó “nuestra América”. Las prácticas cinematográficas caníbales tienen muchos nombres. La Internacional Situacionista de Europa del norte la llamó “*détournement*”. Otros la titularon “cine reciclado”, “cine de *found footage* [metraje encontrado]” o “cine de apropiación”. Esta ponencia revisa una tradición de

apropiación y reciclaje dentro de la historia de la vanguardia latinoamericana. En *Manifiesto Antropófago*, la histórica provocación de 1928 compuesta por Oswald de Andrade, el poeta y dramaturgo polémico exigió la captura y la ingesta: “Solo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago”. La práctica del cine experimental mediante la apropiación de fragmentos de películas preexistentes sugiere las funciones caníbales arquetípicas no solo como paradigma de una práctica cinematográfica crítica, sino también como una estrategia mayor de descolonización y como un modelo contundente para la producción cultural latinoamericana.

El formato súper 8 en la experimentación cinematográfica: México y América Latina

Álvaro Vázquez Mantecón (Universidad Autónoma Metropolitana)

En esta ponencia se hará un repaso de cómo el formato súper 8 fue utilizado en diversos países de América Latina en los años setenta y ochenta como soporte ideal para la experimentación estética. Se trazará un panorama muy amplio en el que se tomarán en cuenta diversas experiencias de cineastas experimentales en diversos países a lo largo del continente con la finalidad de responder a la pregunta sobre una posible establecer, a través de las similitudes y a pesar de las diferencias, una serie de características en común en la experimentación cinematográfica latinoamericana. Finalmente, a través del análisis de tres casos particulares realizados por experimentalistas mexicanos (Manuel Álvarez Bravo, Teo Hernández y Silvia Gruner) se trazarán algunas de las estrategias narrativas puestas en práctica por este tipo de cineastas.

Panel 5

Políticas cinematográficas en la transición digital

Coordinación: Rosario Radakovich

El desafío de las políticas cinematográficas se plantea cada vez más vinculado a los procesos de circulación internacional de los contenidos locales y regionales en el ámbito digital. Esta problemática constituye un enclave analítico para explorar por una parte las nociones de política cultural asociada a la soberanía cultural e identidad cultural, por otra vinculada a la promoción del reconocimiento y legitimidad pública de la producción cinematográfica local. En nuestro país las políticas cinematográficas, luego del período de consolidación y auge de la primera década de los años dos mil, dieron paso a un período de intenso cambio y controversias que evidenció nuevas agendas y debates vinculados a la reorganización estratégica del sector. En el marco del proyecto de investigación “Políticas culturales en

el Uruguay del Siglo XXI”, presentamos avances de investigación sobre las iniciativas referentes a la internacionalización del sector y en particular las nuevas formas de circulación de contenido audiovisual nacional en el ámbito de la transición digital.

Retina Latina. Circulación de contenidos audiovisuales uruguayos en plataformas digitales

Rosario Radakovich (FIC)

La transición digital ha marcado una nueva agenda de políticas regionales para impulsar la circulación, exhibición y legitimación de productos audiovisuales latinoamericanos en un contexto de transición en los hábitos, prácticas y acceso a contenidos audiovisuales en manos transnacionales y fundamentalmente norteamericanos –Netflix, Amazon, etc-. Como contrapartida a las iniciativas privadas, Uruguay, Bolivia, Colombia, Ecuador, México y Perú han implementado una plataforma abierta y gratuita de difusión de contenidos nacionales audiovisuales denominada *Retina Latina*. La ponencia analiza esta experiencia como nueva oportunidad para el desarrollo de políticas audiovisuales regionales que contemplen la promoción de la diversidad de estéticas, géneros y representación de orígenes regionales de las producciones. Se enmarca en una investigación mayor del Grupo “Políticas culturales en el Uruguay del Siglo XXI” (UDELAR) en curso.

El audiovisual uruguayo en la encrucijada del Uruguay audiovisual

Lucía Masci (FIC)

En esta ponencia me propongo analizar los discursos circulantes sobre el “sector audiovisual” uruguayo y sobre sus posibilidades de “internacionalización”, esto en el marco de las actuales mutaciones de un capitalismo global cuya nueva fase enfocada en la valorización de “bienes y servicios simbólicos” tiende a constreñir y modelar las formas actuales de producción, distribución y consumo de las producciones audiovisuales en los distintos territorios del planeta. En este sentido buscaré, a través del análisis de la marca sectorial “Uruguay Audiovisual”, desentrañar los sentidos de las políticas públicas implementadas, así como poner en evidencia las particularidades de la circunstancia local así configurada.

La Red de Salas Digitales del MERCOSUR en Uruguay

María Julia Carvalho (Investigadora independiente/FIC)

En un escenario regional marcado por un bajo flujo transnacional de productos audiovisuales, la creación de la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur (RECAM) fue un importante avance en el proceso de integración entre los cines de Argentina, Brasil,

Paraguay y Uruguay. A partir de la firma del Programa Indicativo Regional 2007-2013 de la cooperación de la Unión Europea con el MERCOSUR, la Red de Salas Digitales del Mercosur se tornó la política con más destaque propuesta por el Mercosur en el ámbito de la circulación audiovisual. En el marco del proyecto de investigación “Políticas culturales en el Uruguay del Siglo XXI” con enfoque en las nuevas formas de circulación de contenido audiovisual nacional, en esta ponencia se pretende analizar la implementación de la Red en el Uruguay.

Panel 6

Experiencias singulares en la formación cinematográfica universitaria en Brasil y Uruguay.

Coordinación: Julieta Keldjian

(Departamento de Comunicación, Universidad Católica del Uruguay)

Durante el II Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo, Jorge La Ferla lanzó un llamado de atención ante la ausencia de investigaciones sobre la formación cinematográfica en América Latina. La problemática no es exclusivamente historiográfica. Recuperar la historia de los estudios de cine, sostiene La Ferla, puede ser relevante para comprender la influencia de la educación en campo de la realización cinematográfica. Para ello, propone mirar la propia historia del cine, revisar los currículos y analizar de los devenires de los cursos en la generación de estrategias productivas y de realización cinematográfica (La Ferla, 2015).

Para responder parcialmente a este llamado, esta mesa se enfoca en recuperar experiencias de formación en la región, que destacan por su singularidad en la currícula tradicional de la enseñanza universitaria de cine, tales como, la extensión y los estudios sobre preservación. En este sentido se reflexiona sobre el lugar de la extensión en la formación de los estudiantes y se revisan los currículos de los programas formativos que, desde las disciplinas del arte y la comunicación, tienen relaciones de influencia y son influidas por la producción cinematográfica. Se parte de las experiencias actuales y otras con perspectiva histórica, llevadas adelante en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidade de São Paulo, el curso de Cinema y Audiovisual de la Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) y la Licenciatura en Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay.

¿Formar a quién, para qué, y en qué campo de conocimiento? La experiencia de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidade de São Paulo

Marília Franco (USP- ECA)

El primer curso de cine de nivel superior, en Brasil, surgió en el marco de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidade de São Paulo. Su creación fue en el año 1967, todavía dentro del gobierno militar. Su programa incluía los cursos de periodismo, relaciones públicas, biblioteconomía, teatro y televisión. Cada uno de esos cursos, así como el conjunto de la Escuela, tenía su sentido específico para la formación de cuadros profesionales que sustentarán el proyecto del gobierno que ya creía tener dominio territorial militar y político sobre la extensión del país. En este contexto, se propone reflexionar sobre la formación profesional posible para el cine, una vez que la imagen cinematográfica de Brasil estaba, desde hacía décadas, exiliada de las pantallas, pues eran posesión del cine norteamericano. ¿Formar a quién, para qué, bajo la bandera del arte y/o de la comunicación? Se analiza el paradigma fundacional que dio origen a uno de los mayores espacios de formación en cine en América Latina.

Estudio de las relaciones entre la formación académica y la producción cinematográfica de la generación en torno a la productora Control+Z

Florencia Varela (UCU) y Ma. Laura Rocha (UCU)

La película *25 watts* significó un quiebre en la cinematografía uruguaya. Esta producción fue realizada por un grupo de estudiantes de la Universidad Católica del Uruguay (UCU), que más adelante fundó una productora llamada “Control Z”, y de la que *25 Watts* está listada como su opera prima. En este sentido, asumimos que esta película ocupa un rol importante en la cinematografía uruguaya y en el espíritu fundador y creador de la realización en torno a esta productora (Tadeo Fuica, 2017; Ruffinelli, 2015; Martin-Jones y Montañez, 2013). En este marco, la pregunta de la que parte esta comunicación es ¿qué relaciones encontramos entre la formación de esta generación universitaria, y en su cinematografía particular? A partir de esto, analizamos tres tipos de evidencia: a. entrevistas a los protagonistas (tanto integrantes de la generación Control+Z como docentes de la época), b. visionado y análisis de trabajos realizados durante los años de estudios, y c. la revisión del currículo del plan vigente que los formó.

El lugar de la extensión en la enseñanza de cine

Solange Stecz (UNESPAR)

Aceptando que la extensión universitaria es el espejo de las relaciones de la universidad con la sociedad, se presentan prácticas extensionistas realizadas en el curso de Cinema y Audiovisual de la Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) en tanto instrumentos que permiten profundizar e insertar nuevos enfoques en la enseñanza del cine. Se presenta la experiencia del Laboratorio de Cine y Educación, creado en 2015, en el que se desarrollan proyectos que ofrecen a los alumnos una nueva mirada sobre el mundo y sobre las posibilidades transformadoras del cine. Entre sus actividades se destacan, el proyecto “Cinema Educa”, con profesores de enseñanza secundaria, que realiza talleres de audiovisual y exhibiciones de películas brasileñas, para la discusión del uso del audiovisual en la enseñanza, y el proyecto “Meu Mundo, minhas Histórias - protagonismo juvenil em rede”, con alumnos de secundaria que participan de talleres de documental web.

Panel 7

Nuevo Cine Latinoamericano prácticas, vinculaciones y perspectivas recientes.

Coordinación: Paula Halperin

Las dos últimas décadas han sido testigo de un verdadero movimiento creativo en torno al estudio del Nuevo Cine Latinoamericano. La historiografía más reciente se ha nutrido del hallazgo de nuevas fuentes materiales (testimonios filmados, documentos de archivo), una inclusión de movimientos fílmicos regionales previamente excluidos del canon; conceptos y metodologías problematizadoras, como la idea de ruptura, transnacionalidad y transdisciplinaridad; la perspectiva de género; nuevas periodizaciones; el debate sobre y la ampliación del concepto de NCL y su relación con el tercer mundo y sus cines; la inclusión de países de la región excluidos del discurso canónico sobre el NCL.

En este sentido, los cuatro trabajos que conforman el presente panel buscan incluir en su aproximación al NCL perspectivas metodológicas y conceptuales innovadoras. La dimensión transnacional permite entender los múltiples elementos que conforman identidades nacionales, en permanente tensión con la idea de lo propiamente latinoamericano y del tercer mundo. Otro aspecto central de la a historiografía es la inserción de las mujeres como parte substancial del NCL. Asimismo, la perspectiva de género empleada en uno de los trabajos no solo permite incluir materialmente a las mujeres que, fuera de las lecturas mayoritarias, no fueron parte de la narrativa canónica del NCL. Una aproximación genérica lleva, así mismo, a

entender la narrativa política y los arquetipos de género presentes en los discursos hegemónicos dentro de los propios textos fílmicos.

El concepto de tercer mundo permite entender como colectivos del cine militante en México entre 1970 y 1981 utilizaron dicha noción no solo como parte de una plataforma política marxista, pero también como punto de encuentro con el gobierno autoritario de Luis Echeverría. Dicha relación entre las ideas de tercer mundo emanadas del proceso del NCL y otros contextos espacio-temporales es también explorada en el análisis del Festival de Cine de Edinburgh de 1986, la discusión y apropiación de conceptos y prácticas propios del NCL por el cine negro (Black Cinema) de Estados Unidos de esa década, más específicamente el LA Rebellion de UCLA (Teshome Gabriel y Haile Gerima).

En suma, a través de este panel, haciendo eco de los enfoques innovadores de la última década, pretendemos abordar el NCL desde perspectivas renovadas y dinamizantes para así contribuir a una historiografía más amplia y menos dogmática.

La dimensión transatlántica de los cines latinoamericanos de los años 1968

Ignacio Del Valle Dávila (UNILA)

Cuando se celebran cincuenta años de 1968, esta presentación buscará acercarse a los cines latinoamericanos políticamente comprometidos de ese momento a partir de una perspectiva transnacional y transatlántica. Para ello se privilegiará el análisis de las transferencias, intercambios y circulaciones culturales involucradas en la producción, difusión y exhibición de ese cine, que tuvieron lugar entre América Latina y Europa occidental. Por otro lado, se concebirá el “momento 1968” como un proceso de larga duración que se inicia en la segunda mitad de los años 1960 y concluye a mediados de los 1970. Dentro de los intercambios que serán estudiados ganan relieve, el discurso del Nuevo Cine Latinoamericano, así como los discursos tercermundistas. Con todo, quizás sea preciso dejar en claro que volver la atención hacia esas narrativas no significa pretender reducir la heterogeneidad de las propuestas que los cines latinoamericanos de los años 1968 en nombre de una “unidad” revolucionaria.

Nuevo Cine Latinoamericano: una mirada al canon a partir de una perspectiva de género

Marina Cavalcanti Tedesco (UFF)

A lo largo de los años se han producido muchos libros y artículos sobre el Nuevo Cine Latinoamericano (NCL). Algunos de ellos se dedicaron al NCL a partir de un abordaje panorámico, otros a cinematografías, directores o

películas específicas. Sin embargo, lo que la mayoría tiene en común es dedicarse a textos (escritos o fílmicos) cuyos autores son hombres. Hasta el momento, son muy raros los estudios sobre las mujeres del NCL, incluso las realizadoras, y eso no ocurre por casualidad: está relacionado, entre otros factores ajenos al cine (que por supuesto lo impactan directamente), a la manera cómo el canon de ese movimiento ha sido construido.

Los manifiestos, por ejemplo, han sido fundamentales como estrategia de afirmación y reconocimiento de grupos y “autores”. Lo mismo se puede decir sobre el ejercicio de la crítica cinematográfica y de una autoafirmación en público. Como se sabe, en especial en sociedades muy machistas como las latinoamericanas, las mujeres no son estimuladas ni a expresar sus opiniones de modo contundente (sea a través del hablar o del escribir) ni a propagandizar sus virtudes. Además, la comprensión que gran parte de las izquierdas europeas y latinoamericanas sostenía en referencia a la cuestión de las opresiones en aquel momento impidió, por un lado, el cuestionamiento de la ausencia de mujeres en los festivales, en los colectivos y en los nuevos cines nacionales. Por otro lado, hizo con que obras con temáticas feministas, realizadas por mujeres y grupos que se identificaban como tales, hayan tomado un camino paralelo al Nuevo Cine Latinoamericano.

En el referencial teórico que fundamenta esa ponencia, trabajamos con autoras y autores que investigan la construcción de los cánones literarios, la historia de las mujeres y del propio cine.

Festival de cine de Edinburgh de 1986: Entre el Tercer-mundismo, y el Black Cinema

Paula Halperin (SUNY Purchase)

El actual trabajo busca explorar las diferentes concepciones presentes en torno a las ideas fundacionales del Tercer Cine Latinoamericano y su apropiación y adaptación en los contextos del primer mundo debatidos en la 40ta edición del Festival de Cine de Edinburgh (Edinburgh International Film Festival) en 1986. Dos líneas de discusión distintas por entonces presentes y profundamente relacionadas serán analizadas. Por un lado, la reformulación teórico-práctica de los principios del Tercer Cine y su posterior adaptación a la escuela de cine del Tercer Mundo/L.A. Rebellion fundada por Teshome Gabriel en UCLA en los tempranos 80s. Por otro lado, el intenso debate ocurrido en el festival (luego plasmado en diversas publicaciones) que exploraron la querrela entre los proponentes de una teoría y práctica del Tercer Cine (en sus múltiples acepciones) y la izquierda Euro-Norteamericana, crítica de lo que consideraron aspectos excluyentes, nacionalistas y populistas presentes en los principios fundacionales de dicho cine.

Panel 8

Cinefilias y cultura audiovisual latinoamericana

Coordinación: Mariana Amieva, María Paz Peirano

Proponemos un panel que bajo el paraguas del término “cinefilias” reúna trabajos sobre instituciones y prácticas vinculadas al cine y el audiovisual que se distingan de los cines clásicos industriales, dando cuenta de los espacios alternativos que surgen en relación con los cineclubes, los festivales, las publicaciones y otros ámbitos de encuentro de un público particular que se relacionan con este medio con un vínculo trascendente y afectivo que se diferencia de los espectadores masivos que asisten cotidianamente a las salas comerciales.

Esta relación intensa y comprometida con el cine promueve roles específicos dedicados a la exhibición, distribución y formación (tanto de públicos como de realizadores). La práctica cinéfila en el contexto latinoamericano tiene un rol central en las conformaciones de los diversos cines nacionales y de los vínculos transnacionales, formando parte de las redes institucionales y también informales que hacen visible a una parte importante del patrimonio audiovisual que no encuentra espacios de circulación en los ámbitos comerciales.

Queremos proponer un panel que discuta distintos casos puntuales que nos permita acercarnos a esta cinefilia vinculada con diversos contextos socioculturales y la formación de formas variadas de cultura cinematográfica latinoamericana.

Infracintas e indigentes. La crítica cinematográfica y el proceso de negación discursiva del cine nacional en los años 1940 y 1950 en Uruguay

Germán Silveira (GEstA-CLAEH)

Las crónicas periodísticas de la crítica culta de mitad del siglo XX en Uruguay ubican al cine nacional en una situación precaria al punto de negar su existencia. En este sentido, no se mostró ningún tipo de interés hacia estas obras, ciertamente muy básicas desde el punto de vista formal y argumental, que surgieron dentro del panorama de “nuestro inexistente cine nacional”, como sugieren Hugo Alfaro y Homero Alsina Thevenet en una nota de Marcha en 1948. Este sector de la crítica exhibirá así en sus comentarios un alto grado de desprecio por toda producción cinematográfica nacional, considerada innoble, atrasada y risible, determinando en gran medida la circulación de un discurso adverso que se asentará con el tiempo en el imaginario cultural local. Esta presentación propone un análisis de la recepción de las raras obras de largometraje de ficción que se realizaron

y estrenaron en Uruguay hacia 1950 a partir de algunas de las categorías teóricas expuestas por Michel Foucault en El orden del discurso (1970).

Cineclubes y festivales en el Uruguay de la década de 1950. Circulación compartida de filmes y construcciones de cánones alternativos

Mariana Amieva (GEstA-UdelaR)

En el Uruguay de la década del 50 convivieron tres espacios cinéfilos dedicados a la circulación alternativa de filmes: El departamento de Cine Arte del SODRE, Cine Club del Uruguay y Cine Universitario. En este trabajo me propongo analizar la circulación de los filmes entre estas entidades.

De este encuentro me interesan los filmes que pasan a tener reconocimiento en los debates posteriores y que surgen de propuestas que no son las habituales dentro del circuito de la cinefilia tradicional y que participan de la convalidación de un canon clásico en el “cine arte”. Propongo que el cruce con el Festival del SODRE reactualiza y diversifica el repertorio de materiales dando a lugar a planteos más complejos que cuestionan las miradas retrospectivas y proponen otro canon y otros mojones que fueron representativos del período dando lugar a un mapa menos centralista y menos apegado a esa idea de “cine arte”.

1965: Cine Latinoamericano entre Montevideo y Buenos Aires

Cecilia Lacruz (GEstA-UdelaR)

En sintonía con otros trabajos que rastrean los eventos y las ideas que nutrieron la institucionalización del Nuevo Cine Latinoamericano, en este artículo mostraré una coyuntura regional previa a ese hito de origen que fue el V Festival de Cine de Viña del Mar y el Encuentro de Cineastas Latinoamericanos de marzo de 1967. Focalizaré la atención en 1965 e intentaré contribuir a la historiografía del período con la recuperación del Primer Festival de Cine Independiente Americano -o “del Cono Sur”- de Montevideo y el Primer Encuentro Argentino-Brasileño de Realizadores de Corto Metraje de Buenos Aires. Mostraré un conjunto de películas latinoamericanas circulando en la región y subrayaré el lugar que ocuparon en ambos encuentros los cortometrajes brasileños producidos por Thomaz Farkas: Memória do cangaço (Soares, 1965), Nossa Escola de Samba, (Giménez, 1965) Subterrâneos do futebol, (Capovilla, 1965) y Viramundo (Sarno, 1965).

**Festivales de Cine en Chile:
La conformación del campo y nuevas cinefilias**
María Paz Peirano (Universidad de Chile)

En la última década, el campo de producción cultural cinematográfico chileno se ha ido reconfigurando, marcado por la proliferación de nuevas instituciones y un aumento considerable de la producción cinematográfica. Este trabajo sostiene que esta reconfiguración se vincula a la emergencia de una incipiente cultura cinematográfica, que implica maneras renovadas de hacer, pensar y mirar el cine en Chile. Esta transformación ha ido de la mano del surgimiento de nuevas cinefilias locales que han encontrado en ciertos festivales de cine espacios que permiten su formación como cinéfilos, articulando la creación, reproducción y difusión de conocimiento cinematográfico y valores culturales propios.

Este trabajo busca discutir cómo, más allá del éxito de corte “industrial” del cine chileno contemporáneo, la enorme proliferación de festivales de cine en el país ha contribuido a la conformación de una cultura cinéfila renovada, asociada a nuevas formas estéticas y nuevas formas de relaciones e intercambio cultural entre los actores involucrados.

Panel 9

V Seminario de Cine Silente Latinoamericano

Coordinación: Andrea Cuarterolo y Georgina Torello

Desde 2015 PRECILA (Núcleo de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano) ha instituido, como uno de los medios más eficaces de difundir los avances de la investigación académica continental, seminarios sobre Cine Silente Latinoamericano en Chile, Argentina y Uruguay (V Encuentro Internacional de Investigación sobre cine Chileno y Latinoamericano, Santiago de Chile, 2015; III Simposio Iberoamericano de Estudios Comparados, Buenos Aires, 2016, II Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano, Montevideo, 2016, y VII Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano Santiago de Chile, 2017). El presente Seminario, como los anteriores, reúne cuatro investigaciones de especialistas en el campo, apostando a la difusión de perspectivas variadas como los estudios transmediales (como es el caso de la ponencia de Andrea Cuarterolo sobre las relaciones entre libros de texto, fotografía y precinematografía en Argentina), estudios de recepción (desempeñado por Ángel Miquel en su ponencia sobre el estreno en México de *Los intereses creados*, 1918, de Jacinto Benavente), análisis de películas específicas (de la que se ocupa Nicolás Suárez en su ponencia sobre la película *El último centauro*. La epopeya del gaucho Juan

Moreira, 1924 y su foco en la ficción como vehículo de ideología patriótica en Argentina) y de las técnicas visuales implementadas en el periodo (por Georgina Torello en su análisis de la dimensión estética y estetizante en los noticieros del uruguayo Juan Chabalgoity 1924-1927).

Precinematografía educativa. El uso de la fotografía seriada en los libros de lectura argentinos de fines del siglo XIX y principios del XX Andrea Cuarterolo (UBA / CONICET)

Entre las postrimerías del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, la fotografía seriada inundó las páginas de los libros de lectura utilizados en las escuelas primarias argentinas. No se trataba ya de grabados o fotografías fijas que proveían un apoyo visual a la palabra escrita sino de verdaderas secuencias fotográficas que describían acciones simples o historias complejas a través de una serie que podía incluir desde unas pocas imágenes dispuestas cronológicamente hasta decenas de fotografías ordenadas a través de sofisticadas estrategias de montaje. Para crear estas series que incluían actores, vestuario y decorados realistas, se recurrió con frecuencia a los estudios fotográficos locales que aportaron a estas publicaciones su propia impronta creativa. En este trabajo analizaremos un corpus de estos manuales pioneros para indagar tanto en la evidente influencia que el cine tuvo en estas series fotográficas como en los propósitos de sus creadores que supieron vislumbrar precozmente el potencial que el nuevo medio tendría en el ámbito educativo.

Febrero de 1923: Jacinto Benavente en la Ciudad de México Ángel Miquel (UAEM)

De sesenta películas largas españolas presentadas en la Ciudad de México entre 1913 y 1928, 29 fueron adaptaciones de zarzuelas, piezas teatrales u obras narrativas. Una de ellas, *Los intereses creados* (1918), realizada por el dramaturgo madrileño Jacinto Benavente con ayuda del cineasta Fernando Delgado, se puso febrero de 1923 con motivo de la visita del flamante Premio Nobel de Literatura (concedido en noviembre de 1922) a la capital del país.

En la ponencia se haría una recreación del acontecimiento, teniendo en cuenta el contexto de exhibición y comparando la recepción crítica de esa cinta con la que los periodistas hicieron tiempo antes de otras dos adaptaciones al cine de obras del mismo escritor: *La madona de las rosas* (Jacinto Benavente y Fernando Delgado, 1918) y *La malquerida* (*The Passion Flower*, Herbert Brenon, 1921).

**La martinfierrización de Moreira en *El último centauro*.
La epopeya del gaucho Juan Moreira (1924) de Enrique Queirolo**
Nicolás Suárez (CONICET)

Las apariciones periódicas del personaje de Juan Moreira en diferentes medios (de la prensa periódica al folletín, el circo y el teatro, entre otros) cuentan una historia cultural de la violencia en Argentina. Desde esta perspectiva, el filme *El último centauro*. La epopeya del gaucho Juan Moreira (1924), dirigido por el periodista y dramaturgo uruguayo Enrique Queirolo, puede abordarse como una forma de visibilizar y de legitimar o deslegitimar las diversas violencias de la Argentina de los años veinte. Esta presentación apunta a explorar los modos en que, a través de un proceso de martinfierrización del personaje de Moreira, la película rodea de un aura épica al protagonista para plegarse a la canonización del gaucho como símbolo nacional que habían propuesto Lugones y Rojas en torno al Centenario y legitimar, de esa manera, una legalidad popular distinta de la ley estatal.

**Crónicas rojas, amarillas, azules.
La San José Film, de Juan Chabalgoity (1924-1927)
como emprendimiento estético**
Georgina Torello (GEstA / FHCE)

Los noticieros, creados por Pathé-Frères y afianzados en el mercado durante los años '10, ofrecieron respecto a las primeras actualidades, una manera específica de “empaquetar y exhibir” diferentes noticias. Estos periódicos en movimiento ofrecían al público la ilustración novedades del mundo reproduciendo a menudo rituales de poder (ceremonias, desfiles de moda, deportes, etc.). Una de las productoras de noticieros uruguayos fue la compañía San José Films, de Juan Chabalgoity (1925-1927). Miembro de una familia de fotógrafos, Chabalgoity confeccionó sus noticieros ateniéndose a las convenciones formales del género (con su noción de “empaquetado” fijo, variedad temática, duración), pero adaptando los contenidos a la realidad de San José (pequeña ciudad del Uruguay en la que desempeñaba su labor) y utilizando diferentes técnicas (en particular, el uso del color y de efectos “especiales”) para dilatar sus posibilidades estéticas y vehicular mensajes políticos, sociales, culturales. El presente trabajo se ocupa de ese entramado proteico de lo útil-informativo y lo estético.

Panel 10

Cine, preservación y memoria:
estrategias formativas y de iniciación a la investigación

Coordinación: Isabel Wschebor Pellegrino

Desde el año 2014, el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República (LAPA-AGU) integra el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA). En ese contexto, además de llevar a cabo tareas de preservación y digitalización de archivos fílmicos, que fueran detectados y recuperados por el grupo ha desarrollado diversas instancias de formación en el ámbito de los estudios sobre cine, que se ocupa específicamente de la preservación de películas de archivo. Durante este mismo período, el LAPA-AGU se insertó en los planes de conformación de la actual Facultad de Información y Comunicación (FIC-AGU), a partir de la creación de una Unidad Académica Asociada entre la FIC y el AGU. En este marco, diversas instancias de docencia y formación han permitido el intercambio y la toma de contacto con estudiantes avanzados o de posgrados que actualmente se inician en investigaciones vinculadas con el cine uruguayo y el desarrollo de estrategias de preservación patrimonial. La siguiente mesa busca nuclear proyectos mediante los cuales diversos estudiantes se están aproximando a este campo en formación, a partir de investigación vinculadas con una película, autor o tema específico. Se busca de este modo establecer un espacio de intercambio, de carácter formativo, que permita a quienes se inician en el trabajo de investigación vinculado con el cine presentar sus resultados en un ámbito de debate académico. La mesa constará de una introducción a cargo de la coordinadora, que buscará detallar los espacios de formación brindados por el LAPA-AGU en el último quinquenio, así como la situación asociada a la formación en preservación audiovisual en Uruguay.

“Acto de violencia en un joven periodista”
Emilio Silva (Documentalista)

“Acto de violencia en un joven periodista”, es una película uruguaya filmada y lanzada en VHS entre 1988 y 1989 por Manuel Lamas, un director desconocido hasta el momento. Mezcla de documental y ficción intenta retratar el estado de la violencia de un Uruguay recién salido de la dictadura a través de una historia que no se decide entre el drama, el romance, el thriller, el giallo y lo sobrenatural. Por sus características, durante años fue tal vez la única película de culto del cine nacional, pero sin embargo jamás existieron registros formales sobre la existencia del director o su obra. A través de esta investigación -mezcla también de documental y

ficción- se intenta reconstruir no solo el contexto en el que Manuel Lamas filmó y distribuyó su película directamente para video, sino también el encuentro con su obra y su nacimiento como autor.

“Dos Destinos”

Jorge Fernández (Investigador independiente)

El 27 de julio de 1937 la prensa invitaba a ver “*Dos destinos*” Primera producción uruguaya sonora y parlante”. A ese estreno le siguieron *Vocación?* (1938), *Soltero soy Feliz* (1938) y *Radio Candelario* (1939). La historiografía sobre estas películas es aún incipiente. Por otra parte, varios datos y anotaciones sobre las mismas se han reiterado en la bibliografía posterior, no teniendo aún una corroboración precisa. La investigación que me encuentro realizando sobre “Dos Destinos”, constituye la primera etapa de un proyecto más amplio denominado: “Cine uruguayo en la década de 1930, sus realizadores y protagonistas” y busca contribuir con la precisión y corroboración de datos sobre las mismas, así como rescatar y revalorizar el carácter patrimonial de estos films y también recuperar la biografía y el periplo de quienes fueron sus hacedores e intérpretes, verdaderos pioneros de su época que, en muchos casos, han pasado al olvido.

Memorias Magnéticas: la experiencia de un acercamiento colectivo al patrimonio fílmico uruguayo

Amaya Laura, Pereira Ricardo y Torres Noelia (Colectivo Memorias Magnéticas)

Un grupo de estudiantes del curso, entre los que se encontraban realizadores y productores audiovisuales, vieron necesario colectivizar aquellas reflexiones y difundir los films públicamente. Con ese primer objetivo en mente nace el colectivo Memorias Magnéticas, adquiriendo su nombre por las obras de la transición democrática que es a la vez el periodo de masificación de los medios de captura de imagen en U-Matic, Betacam, VHS, Mini DV y DV. En Uruguay se han producido más de mil películas a lo largo de su historia, en muchos casos se trata de películas que no fueron estrenadas en grandes salas ni contaron con un circuito de exhibición, en muchos casos se trata de películas que no están disponibles para ser vistas. Memorias Magnéticas surge como colectivo frente a la inquietud por la poca difusión y el desconocimiento sobre estas producciones nacionales y con el objetivo de explorar en los procesos sociales, colectivos y creativos que en ellas se representan.

El archipiélago de la C3M. Posible cartografía de su archivo

Isabel Wschebor (GEstA / AGU)

La siguiente ponencia constituye el avance de una parte de mi tesis doctoral en proceso. La dispersión de películas producidas y colectadas por la Cinemateca del Tercer Mundo entre 1969 y 1972 dificulta en la actualidad, un estudio sistemático sobre dicha organización a los efectos de identificar de manera precisa con qué materiales contaban para sus tareas de realización y divulgación cinematográfica. Se trata de un fondo cinematográfico que fue producido en un período de crisis política y social en Uruguay, que culminaría con un golpe de Estado en 1973, asociado al cine como herramienta militante de difusión social y propaganda política de algunas tendencias contestatarias a la embestida autoritaria. Proponemos una arqueología descriptiva del archivo de la Cinemateca del Tercer Mundo a los efectos de restituir marcos de procedencia de las películas desde el punto de vista de su autoría y su contexto de producción.

Panel 11

Ciudad material / Ciudad cinemática:

Imaginario urbanos audiovisuales, un recorrido de ida y vuelta entre las fuentes y los discursos.

Coordinación: Irene Depetris-Chauvin

Lo urbano es inherente al cine, cuna de su gestación como innovación tecnológica y condición de posibilidad para su desarrollo como industria — espectáculo — expresión artística. La ciudad le sucede al cine sin esfuerzos por lo que su presencia es casi ubicua a lo largo de la historia. El vínculo entre la ciudad material y la ciudad cinemática (esa que se repone en los discursos audiovisuales que conservan registros de ella) no ha sido, sin embargo, estudiado en profundidad. Desde el campo de los estudios urbanos, o de los estudios culturales, se han realizado abundantes investigaciones que trabajan los imaginarios, pero pocas de ellas emplean las fuentes audiovisuales o las tienen en cuenta en tanto producciones discursivas socialmente relevantes. Este panel se propone atacar esa área de vacancia a partir de una serie de intervenciones focalizadas en modalidades puntuales por medio de las cuales se puede rastrear este diálogo entre las representaciones audiovisuales y los procesos de cambio y modernización urbana en diferentes momentos del siglo XX. Pensar a los registros fílmicos urbanos como fuentes históricas y discursos audiovisuales supone un recorrido interdisciplinar con el que abarcar los diferentes niveles de análisis que convoca la imagen en movimiento. El siguiente conjunto de

exposiciones propone una serie de experiencias concretas de indagación histórica, así como los borradores para una caja de herramientas específicas que permita seguir adelante con las búsquedas dentro de un espacio tan poco explorado.

**Río de Janeiro en las cintas de Carlos Hugo Christensen.
La mirada estatal a través de las novedades técnicas y proyecto cultural y político de una ciudad**

Cecilia Nuria Gil Mariño (CONICET-UdeSA/IAE-UBA)

Al poco tiempo de llegar al país, Carlos Christensen filmó una serie de películas celebratorias de Rio de Janeiro. Estas imágenes del espacio y sociabilidad urbanos reforzaban el cliché cartão-postal. La combinación de modernidad y naturaleza, así como el espacio de la playa tuvieron un papel fundamental en este proceso de geoiconografía. El uso del Cinemascope colorido colaboraba con una imagen paradisiaca y for export de la ciudad. Asimismo, en 1962, dirigió un largometraje sobre la gran estrella del fútbol brasileño Pelé y en 1964, un corto documental sobre Bossa Nova.

En este sentido, este trabajo busca analizar las estrategias de producción de Christensen en Brasil y su relación con las representaciones sobre la ciudad en sus filmes hasta 1965.

Buenos Aires moderna. Modos de ver la transformación urbana durante la entreguerras.

Sonia Sasiain

(Instituto de Artes del Espectáculo, Dr. Raúl Castagnino – UBA).

El cine es central en la constitución de nuevos imaginarios urbanos. El cine argentino de entreguerras provee representaciones culturales de la ciudad de Buenos Aires que construyen sentidos fuertes y perdurables sobre una ciudad que se moderniza y sobre los modos de percibirla. En ese período, distintos agentes promotores de la modernización de la ciudad suscitan diversas configuraciones a través de imágenes que circulan como proyectos urbanos, fotografías o documentales. Imágenes en distintos soportes y de diversa circulación que conforman una nueva cartografía de la metrópoli. Esas diferentes figuraciones generan un diálogo intertextual entre una ciudad futura y otra existente que, de cierta manera, se actualiza en cada proyección. En este artículo, a través del análisis de filmes documentales y de fotografías publicadas en revistas especializadas, como Cinegraf, se investiga acerca de la producción y recreación constante del imaginario urbano de Buenos Aires durante las décadas de 1930 a 1940.

Las luces del centro. Focos de orientación urbana en los films modernos argentinos.

Marcos Adrián Pérez Llahí (UBA / UNLa)

La renovación del cine argentino durante los años sesenta viene de la mano de una serie de films de ambiente urbano en los que se desplegarán las ínfulas de realizadores nóveles y más o menos experimentados. La modernización del cine argentino se da a partir de inquietudes íntimamente relacionadas con el entorno urbano que brinda el paisaje de una Buenos Aires también atravesada por novedades de diferente orden como es la que se deja ver en los films de la década del sesenta. Los niveles y formas de visibilidad de la ciudad (del problema urbano) en los films de ficción que conforman la producción nacional del período se pueden analizar aplicando diferentes herramientas específicas aportadas por campos como los estudios sobre cine o el urbanismo. Darse a la tarea de reconocer focos de orientación que anclan la geografía propuesta por la diégesis en este conjunto de películas supone el aporte de esta comunicación, en tanto parte de un entramado metodológico enfocado en los modos de la figuración urbana en el cine argentino moderno como una totalidad social.

Panel 12

Figuraciones visuales y políticas de lo audible en el cine latinoamericano

Coordinación: Irene Depetris Chauvin

El objetivo del panel es explorar diversos usos de materiales de archivo visuales y sonoros en el cine latinoamericano contemporáneo. Dimensionar sus posibilidades, relaciones y desplazamientos, nos conduce a abordar el análisis de regímenes escópicos y poéticas/políticas de lo audible desde propuestas que se aproximan a lo que Rancière denomina la “partición de lo sensible”, para examinar el modo en que las tensiones entre lo visual y lo audible impactan no sólo en la representación histórica de la contemporaneidad o en las figuraciones estéticopolíticas de la(s) memoria(s), sino también en las dimensiones íntimas y afectivas de la subjetividad.

Atmósferas afectivas y contrapuntos audiovisuales en el cine argentino y brasileño contemporáneo

Julia Kratje (UBA / Becaria Postdoctoral CONICET)

Este trabajo se enmarca en una investigación en curso más amplia acerca de los regímenes escópicos y las prácticas de lo audible en el cine contemporáneo de Argentina y de Brasil. El objetivo de la ponencia es presentar

los avances de una pesquisa sobre el contrapunto entre lo visual y lo sonoro con respecto a la elaboración de figuraciones fílmicas que ponen de relieve desigualdades sociales y diferencias culturales. Para ello, se tomará por objeto de estudio el film *Zama* (2017) de Lucrecia Martel, cuya figura destacada es el contrapunto que concierta múltiples cuerpos, voces, ritmos, músicas, geografías, estados de ánimo, disponiendo sobre una trama abierta la travesía neobarroca de la repetición, a partir de la presencia de contrapuntos insidiosos que se mezclan, contradicen y alteran lo real.

Un archivo de sentimientos: Filmaciones familiares, música y derivas afectivas en *Avanti Popolo*

Irene Depetris Chauvin (UBA CONICET)

El largometraje de ficción *Avanti Popolo* (Michael Wahrmann, Brasil, 2012) recupera diegéticamente un corpus de imágenes de Super 8 capturadas por un brasileño durante la dictadura de los 70 para devolver, a través de ese metraje encontrado, la memoria del hijo desaparecido a la vida familiar del presente. También el uso en la película de un archivo musical conformado por vinilos moviliza una mirada afectiva que alcanza a toda una generación. Si el found footage se relaciona a la materialidad fílmica y a la sobrevivencia de un archivo, al desplazarse del ámbito de lo privado a *Avanti Popolo* no enmarca un conjunto de elementos fijos como se desprende de la convergencia transitoria de materiales errantes cuyas huellas describen una frontera siempre cambiante. Teniendo en cuenta esta liminalidad la ponencia se propone una lectura de las tensiones entre los materiales visuales y sonoros utilizados en la película para problematizar el estatuto mismo del archivo y las características de su constitución a partir de la asincronía y la dislocación en la relación con el pasado, ya no sólo a partir de la pretensión de conocimiento, sino de una lógica vinculada al afecto.

Panel 13

Espacios, territorios e imaginación en películas sobre el pasado

Coordinación: Paz Escobar

En Latinoamérica las representaciones hegemónicas sobre su historia -sobre todo las referidas a los procesos de conquista o conformación de los estados nacionales- han impuesto una imagen-idea del espacio como paisaje exento de intervención humana. Pero al mismo tiempo se torna primordial en las narraciones históricas, porque los protagonistas disputan ese espacio para incorporarlo a la “civilización”, “cultura” o urbanidad. Luego, en films que remiten a períodos más recientes, el espacio aparece como construcción so-

cial e histórica que posee dimensiones jurídicas, sociales, afectivas, culturales e identitarias. Mas, ¿qué sucede con los films que exponen las estrategias de territorialización? ¿cómo se despliegan en el espacio las luchas por imponer distintos proyectos político-económicos? Y, ¿de qué manera diversas estrategias estilísticas y escenográficas devienen referencias que connotan diferentes nociones del espacio? Tales referencias ¿pueden asociarse a conceptualizaciones en conflicto tales como espacio, territorio, región, paisaje y lugar, elaboradas por las ciencias sociales?

Si cada período crea sus propios espacios sociales, por lo tanto, ha de ser posible distinguir diferentes momentos históricos a partir de las construcciones espaciales. Este marco conceptual habilita los siguientes interrogantes: ¿Cómo el cine latinoamericano que representa el pasado captura, representa e imagina estas construcciones espaciales? ¿Cómo navegan las películas ficcionales y documentales el continente americano representado en distintas épocas y sus consiguientes modificaciones espacio-territoriales? ¿Qué cartografías construyen las películas? ¿A qué espacios nos dirigen las narraciones? ¿Cuáles son las identidades y signos que nos anuncian las geografías? ¿Qué topologías y toponimias se apropian de las pantallas? ¿Qué sentidos e interpretaciones sobre las identidades de esos lugares construyen esas geografías imaginarias? Entonces, el análisis audiovisual permite dar cuenta no sólo de los regímenes de visibilidades, sino también de invisibilidades y de los diferentes modos de concebir/sentir/disputar/representar el sentido sobre el territorio de nuestra América.

Mirada ex-céntrica sobre Patagonia: Estrategias fronterizas y subjetividades subalternizadas en *Tiempos menos modernos* (2012) y *Boca de pozo* (2014) de Simón Franco.

Paz Escobar (UNP)

La Patagónica ha sido asociada a la noción de frontera. Se propone aquí que los films *Tiempos menos modernos* (2012) y *Boca de pozo* (2014) de Simón Franco conciben la región como ex-centricidad y como marginalidad alegórica de Latinoamérica. Lo fronterizo metaforiza el proceso de ajuste estructural neoliberal que impacta en los procesos de configuración identitaria de los personajes-sujetos de los films en cuestión. A partir de un análisis textual y contextual los ubicamos dentro de una tendencia del cine latinoamericano cuya politización se manifiesta a través del diálogo tenso entre el registro documental y el ficcional, que imprime una estrategia fronteriza (Doll, 2012). Los films analizados proponen la presencia de fronteras que coexisten y se entrelazan en función de la necesidad de supervivencia de los personajes-sujetos subalternizados, que son proyectados políticamente a través de la mirada del equipo realizador.

Terreno en descubrimiento. Espacios históricos en el audiovisual sobre la colonia y la independencia en Chile

Claudia Bossay (ICEI-Universidad de Chile)

De las conquistas y las independencias tenemos un imaginario heredado de la literatura, cronistas, y cuadros, más no es una estética que tienda a la rigurosidad realista. Al momento de representar este periodo en audiovisuales, el espacio se vuelve altamente visible. Aunque tampoco necesariamente realista, la necesidad del cine de poner evidenciar el lugar dónde los personajes actuarán obliga a imaginar estos telones de fondo. Las alrededor de cincuenta obras que han representado este período han sido analizadas para comprender cómo se representó el espacio, desde dos aspectos de la teoría de Henry Lefebvre (1995): los espacios representados (mapas, planos, diseños) y el espacio representacional (ideas, visones, teorías). De este modo buscamos comprender más allá de las nomenclaturas geográficas y los cambios a través de los siglos ¿Qué funciones narrativas y simbólicas tienen los espacios y terrenos que aparecen en estos audiovisuales? ¿Cómo imaginamos el terreno que hoy llamamos “Chile”?

Espacios cerrados transnacionales: narrativas de la izquierda tras el golpe de Chile

Carolina Amaral de Aguiar (UEL)

Esta ponencia compara dos filmes de 1974 sobre el golpe de Chile: La embajada, de Chris Marker, y Diálogos de exiliados, de Raúl Ruiz. En ambos, el espacio es un elemento fundamental en la construcción de los discursos. La opción por los escenarios cerrados resulta oportuna para pensar la dictadura y apunta ciertos dilemas de la propia izquierda. Los cineastas procuran hacer un retrato de ese campo político como un microcosmos circunscrito, cuyo aislamiento favorece la eclosión de conflictos. Las tomas internas construyen también espacios fílmicos ambiguos y transnacionales. La embajada presenta al espectador dos referencias geográficas de nación. En Diálogos de exiliados en varios momentos los exilados se deparan con la alteridad nacional. Se pretende mostrar como la exploración del espacio — sean los escenarios o el espacio geográfico construido audiovisualmente— es un trazo fundamental en esos filmes para pensar el impacto del golpe más allá de las fronteras chilenas.

Panel 14

Imagens, desejo e olhares das mulheres no cinema e no superoito

Coordenação: Yanet Aguilera

Os movimentos feministas abalaram os alicerces de uma concepção de história da arte, incluindo o cinema, que pareciam universais e atemporais. Porém ainda falta muito para que se admita a importância que estas abordagens representam para os estudos cinematográficos e o cinema em geral. Alice Guy-Blaché ou Helena Solberg, entre outras, foram ignoradas pelos registros históricos. Exigimos uma história que nos contemple e não nos jogue nos interstícios do debate. Neste GT refletimos sobre personagens e práticas esquecidas: cineastas mulheres, atrizes e relações que foram consideradas do âmbito feminino. Repensamos o papel desempenhado pelas atrizes, considerado subalterno, em sua relação com aquele atribuído ao cineasta, sobrevalorizado. Enclausura-se estas mulheres como objeto do desejo masculino, negando-lhes a importância de sua participação na construção da obra. Esta maneira de abordar essas construções imagéticas complexas deshierarquiza a relação entre imagem e narrativa. Iconofobia e misoginia são políticas opressoras, que ocultam lutas e resistências. Refletimos sobre o desejo feminino, inspirados nos estudos eróticos interdiscursivos da crítica literária e da crítica cinematográfica. Retomamos a história de uma crítica, que invisibilizou questões dos estudos de gêneros, ignorando até filmes de grande sucesso. Pensamos sobre as imagens do surto superoitoista brasileiro, nas quais o olhar perturbador de divas e passistas implica teorias do entrelaçamento entre a imagem e o espectador, como aquela do intercâmbio fictício de olhares, em que as imagens escancaram sua potência sobre aquele que ousa olhar para elas. Elas nós olham apesar de a crítica e a história decretarem que são invisíveis. Imagens, desejos, olhares são questões também do âmbito cinematográfico, que adquirem um potencial político e estético quando focados do ponto de vista de quem, apesar de oprimido, sempre ousou se insurgir. Feminismo, arte/cinema, política, história e crítica nos ajudam a repensar o cinema em suas práticas analíticas, discursivas e teóricas.

Erotismo, Gênero e cinema em *A dama do lotação* (1978, Neville de Almeida)

Eliane Robert Moraes (USP), Esther Império Hamburger (ECA-USP), Maria Filomena Gregori (UNICAMP)

Este filme não mereceu ainda tratamento crítico à altura de sua potência, apesar de seu realizador ser um cineasta conhecido por sua obra experimental e permanecer uma das maiores bilheterias do cinema brasileiro. Cotejamos filme e texto, uma adaptação de um conto de Nelson Rodrigues. Consideramos a popularidade de tal produção, voltada ao tema do adultério, que reiterou a reputação de pornógrafo do escritor. Interpretamos as formas pelas

quais a irrupção do desejo suspende temporariamente a narrativa travada pelas sucessivas aventuras amorosas que conduzem a protagonista para fora de seu ambiente doméstico burguês, em direção a espaços populares, nos quais o sexo toma conta de espaços públicos e ameaça tabus. Escrito a seis mãos, o trabalho visibiliza as tensões entre abordagens baseadas nos estudos de gênero, na crítica literária inspirada pelos estudos eróticos e na crítica feminista. A perspectiva transdisciplinar salienta também as tensões na passagem do meio literário ao cinematográfico.

Divas, Pseudo-divas, doidivanas: do protagonismo feminino na esfera superoitista

Rubens Machado Jr. (ECA-USP)

Pode-se pensar a presença feminina no surto superoitista em sua diferente dinâmica de produção. Uma parcela reduzida, mas significativa desses trabalhos foram por mulheres “dirigidos”, “produzidos”, “fotografados”, “montados” ou “estrelados”. Aspas merecidas porque estas funções técnicas raramente serão designadas na práxis superoitista. Em *Zona Zul* (1972), de Henrique Faulhaber, entre amigos dançantes às margens da Barra da Tijuca, dá-se a memorável aparição da passista que sorrindo entre cabelos esvoaçantes arregala os olhos claros. O êxtase que ali lampeja não teria paralelos no cinema brasileiro desde o olhar demoníaco de Paulo Autran em *Terra em transe* (1967); são porém êxtases exprimindo conteúdos contrários. Uma miríade de aparições de divas tão fugazes quanto esta de *Zona Zul*, são protagonistas que brilham nutrindo-se no jogo controverso de tudo o que se despedaçava ao redor. Em *Exposed* (1978), de Edgard Navarro, a jovem diva doméstica, nos olha com caras de poucos amigos enquanto afia uma faca.

Mulheres diabólicas do cinema mexicano de Buñuel

Yanet Aguilera (UNIFESP)

Nos filmes do México, Buñuel consegue transformar as mulheres, que sempre foram surpreendentes em sua obra, em explicitamente diabólicas, seguindo a tradição de mulheres fortes que o cinema mexicano criou. A protagonista de *Suzana, la mujer diabólica* (1951) é desta estirpe, dela surgirão *Veridiana*, *Severine* e outras da galeria feminina que Buñuel compôs em parceria com grandes atrizes como *Rosita Quintana*, *Silvia Pinal* e *Catherine Deneuve*. As imagens de *Suzana* subvertem a narrativa moralizante da adolescente “malvada” ao privilegiar o corpo da menina – gestos e movimentos – em seu embate com os outros corpos, tornando-o o lugar da resistência contra os processos opressivos. Em *Simón del desierto* (1965), as performances de *Pinal* e *Claudio Brook* transformam a ironia em deboche, mostrando duas maneiras de vivenciar politicamente os corpos. Diálogos visuais explosivos com o melodrama e a comédia mexicanos, mediados pelas performances das atrizes, que ajudam a criar iconografias políticas das mais profanadoras.

PARTICIPANTES

Por orden alfabético

Aguilera Viruez Franklin de Matos, Yanet: é professora doutora em filosofia e cinema na UNIFESP. Graduação em Filosofia pela USP. Pós-doutorado pela ECA/USP. Diretora do curta *Preto no Branco*. Organizadora autora dos livros: *Entre quadros e esculturas*, *Wesley Duke Lee e a Escola Brasil*; *A obra gráfica de Amílcar de Castro*; “*Imagem e exílio*”, *Imagem, memória e Resistência*. Coordenadora dos *5 Colóquios de cinema e arte da América Latina*. Autora dos ensaios: “A filosofia e a análise fílmica”, “*Buñuel - Un petit con no México*”, “Narrativa, cine e história”, “O transe do cinema da América Latina”, “*Nosotros somos ellos*”, “As línguas nativas no cinema latino-americano”, “A paisagem nos filmes de Sanjinés”. “A retórica de Jogo de Cena”, entre outros.

Aimaretti, María: es Doctora en Teoría e Historia de las Artes por la UBA, investigadora asistente del CONICET, y docente concursada en la cátedra de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino desde 2013 a la actualidad. Participa del grupo de estudios “Arte, cultura y política en la Argentina reciente” coordinado por Ana Longoni. Miembro de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano y la Latin American Studies Association. Ganadora del primer premio en el Concurso de Ensayos sobre Cine Argentino “Domingo Di Núbila” (2016) auspiciado por el INCAA y AsAECA. Es investigadora en los institutos Gino Germani y Artes del Espectáculo, ambos de la UBA. Sus áreas de reflexión son, por un lado, las relaciones entre arte y política en América Latina; y por otro, las vinculaciones entre cultura popular y cultura masiva en el cine argentino.

Amaral de Aguiar, Carolina: Posdoctora en Cine y doctora en Historia Social de la Universidad de São Paulo (USP). Desarrolla una investigación de posdoctorado en la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP). Es profesora de la Universidad Estadual de Londrina (UEL). Trabaja con las relaciones entre Cine e Historia y las circulaciones entre América Latina y Europa en los años 1960 y 1970. Es autora de *O cinema latino-americano de Chris Marker* (Alameda, 2015) y una de las organizadoras de *Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética* (Sulina, 2016). Publicó artículos y capítulos de libros en Brasil, Chile, Francia, España y Argentina.

Amaya, Laura: Artista audiovisual colombiana. Entre el 2007 y el 2013 dedicó la reflexión de su obra audiovisual (documental, animación, video arte, video instalación y fotografía) a la violencia de estado, el paramilitarismo y la violación de los DDHH; Haciendo siempre foco en el cuerpo, la mujer y la infancia. Su interés por la responsabilidad del arte en/durante/pos los procesos sociales y políticos la llevó al Cono Sur, primero a Chile y luego a Argentina, donde realizó la Maestría en Estudios Sociales Latinoamericanos en la Universidad de Buenos Aires. Desde 2015 vive en Uruguay, allí continuó con estas líneas de trabajo, a través de la gestión cultural y participación como productora ejecutiva, animadora, y creativa en proyectos como Phono Cinema, Muestra Internacional de Cine y Música; Festival Internacional por los DDHH Tenemos Que Ver y el colectivo Memorias Magnéticas dedicado a la difusión del patrimonio fílmico uruguayo.

Amieva, Mariana: Profesora en Historia, graduada en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Doctoranda en Historia en la FHCE/UNLP. Integra el Grupo de Estudios Audiovisuales (GESTA) y es investigadora —nivel iniciación— del Sistema nacional de Investigadores (ANII). Es docente Lenguaje Cinematográfico y de Historia del cine en la ORT. Fue la editora de la revista 33 cines, dedicada a los estudios sobre cine (Fondo Concursable MEC ROU. 2009, 2011 y 2013). Ha participado de libros colectivos sobre cine en Uruguay y en revistas como *Imagofagia*, *Cine Documental* o *Cuadernos del Claeh*. Su área de investigación: la composición de un campo audiovisual en el Uruguay de la década del 50, trabajando sobre las políticas públicas, el movimiento cineclubista, la generación crítica y la emergencia de un movimiento de realizadores independientes.

Balás, Mariel: es Licenciada en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de la República (FIC-UdelaR) y maestranda en Estudios Latinoamericanos de la maestría en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR). En 2008 recibió el Fondo de Fomento de la Dirección del Cine y el Audiovisual Nacional (ICAU) para coordinar el proyecto de digitalización del archivo en formato U-matic del Centro de Medios Audiovisuales (CEMA). A partir de 2012 integra el equipo del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Área de Investigación Histórica del Archivo General de la Universidad de la República (UdelaR) donde participa en instancias de investigación y docencia y asiste a diversas actividades de formación, práctica e intercambio en materia de preservación audiovisual y archivos. Desde 2014 forma parte del Grupo de Estudios Audiovisuales (Gesta). En 2016 obtuvo la beca de iniciación a la investigación de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC-UdelaR).

Bossay, Claudia: es licenciada en Historia de la Universidad Diego Portales en Chile. Realizó sus estudios de postgrado en Queen's University Belfast en Irlanda del Norte, graduándose de magister en Estudios Interdisciplinarios y luego desarrollando un doctorado en Estudios de Cine sobre las representaciones de la historia en el cine que recuerda la Unidad Popular y la dictadura chilena. De regreso en Chile, lleva a cabo una investigación postdoctoral acerca de las representaciones de las independencias y colonias en el audiovisual chileno, argentino, boliviano y peruano en el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, donde se encuentra actualmente trabajando. Sus áreas de interés en investigación son las representaciones de la historia e historiografía en el cine y los estudios de audiencias históricas de cine.

Carvalho, María Julia: es estudiante de Maestría de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de la República en Uruguay. Licenciada en Producción Audiovisual en la Universidade Federal de São Carlos en Brasil, cursó un año de su carrera en el curso de Ciencias de la Comunicación en la Universidade do Minho en Braga, Portugal. Además de integrar el grupo de investigación "Políticas Culturales en el Uruguay del Siglo XXI". Su actual tema de estudio son las políticas cinematográficas en América Latina. Cavalcanti Tedesco, Marina (Nina Tedesco): es guionista, cineasta y directora de fotografía. Es docente en la carrera de Cine y Audiovisual de la Universidade Federal Fluminense (Niterói, Brasil) y en el Programa de Posgrado en Cine y Audiovisual de la misma institución. Empezó sus investigaciones sobre las realizadoras del Nuevo Cine Latinoamericano en 2009 y hasta el momento ha publicado diversos artículos sobre el tema. En 2013, fue una de las organizadoras del libro "Corpos em projeção: cinema e gênero na América Latina" y, en 2017 y del volumen "Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro".

Crepaldi Carvalho, Danielle: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, ECA, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: megchristie@gmail.com. Doutora em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas, com tese centrada na análise de crônicas a respeito do cinema publicadas na imprensa carioca entre 1894 e 1922. Desenvolve, atualmente, projeto de Pós-Doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, acerca dos usos dos sons no cinema dito "silencioso". É coorganizadora de antologias anotadas de contos de escritores brasileiros de fins do século XIX e princípios do XX (Lazuli), coautora da tradução e análise crítica do melodrama teatral francês *A Estalagem dos Trampolineiros* (de 1823, publicado em 2015 pela Penalux), e coorganizadora da edição *Cinema e história: Circularida-*

des, arquivos e experiência estética (2017, Sulina). Tem artigos publicados acerca da Literatura, Teatro e Cinema, suas três áreas de interesse.

Cruz Melo, Isabel de Fátima: Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Bahia, Brasil. E-mail: izabelc.melo@gmail.com. Graduada, especialista e mestre em História. Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Meios e Processos Audiovisuais na ECA/USP, com defesa prevista para maio de 2018. Atualmente é professora no Colegiado de História do Campus XIII da UNEB. Pesquisadora associada da Filmografia Baiana. Autora de “*Cinema é mais que filme*”: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978) (Salvador: EDUNEB, 2016), co-organizadora de *Sete Esquinas*: Panoramas socioculturais nas Ciências Humanas (Salvador: Kawo Kabiyesile, 2013), além de participar de outras publicações em livros e revistas. Possui experiência na área de História, com ênfase em História do Cinema. São seus interesses de pesquisa as relações cinema-história, práticas sociais e culturais, sociabilidades e historiografia do cinema.

Cuarterolo, Andrea: Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Desde 2013 se desempeña como Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), especializándose en el estudio del cine silente y la fotografía en Argentina y Latinoamérica. Ha publicado numerosos artículos sobre estas temáticas en revistas académicas y volúmenes colectivos del país y del exterior, es autora del libro *De la foto al fotograma: Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina 1840–1933* (CdF Ediciones, 2013) y co-editora del volumen *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico* (Imago Mundi, 2017). Actualmente dirige junto a Georgina Torello la publicación académica *Vivomatografías*. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica y co-dirige, junto a Ana Laura Lusnich, el Festival de Cine de la Latin American Studies Association (LASA).

Da Silva Franco, Marília: es graduada en cine, con maestría y doctorado en Artes de la Universidad de São Paulo. Actualmente retirada, fue Profesora Adjunta del Departamento de Cine Radio y TV de la Escuela de Comunicaciones y Artes – USP y directora docente de la Escuela Internacional de Cine y TV en Cuba. Creó y dirigió la TV USP. Actuó en el área de preservación audiovisual a través del CPCB - Centro de Investigadores del Cine Brasileño, siendo presidente de la 1a. de la ABPA - Asociación Brasileña de Preservación Audiovisual (2011/12). Fue directora del CBEAL - Centro Brasileño de Estudios de América Latina de la Fundación Memorial de América Latina y Coordinadora de la Cátedra UNESCO de Estudios de América Latina.

Del Valle Dávila, Ignacio: es docente del pregrado en Cine y Audiovisual de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) y profesor colaborador del posgrado en Multimedios de la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP). Realizó un doctorado en cine y una maestría en artes escénicas, ambos en la Universidad de Toulouse 2, así como un posdoctorado en multimedios en la UNICAMP y otro posdoctorado en historia en la Universidad de São Paulo (USP). Investiga los cines latinoamericanos de los años 1960-1970 y las relaciones entre cine e historia. Es autor de los libros *Cámaras en trance* (Santiago, 2014) y *Le Nouveau cinéma latino-américain* (Rennes, 2015). Coorganizó con Carolina Amaral de Aguiar el dossier *Los años 1968 en el cine* (Revista Significação, 2018) y, con Eduardo Morettin, del dossier *Cinéma et Histoire dans les Amériques* (Revista IdeAs, 2016). Ha publicado textos académicos en Argentina, Brasil, Canadá, Chile, España, Francia y México.

Depetris Chauvin, Irene: Graduada de Historia de la UBA (2002), Magister en Literatura Latinoamericana (2006) y Doctora en Romance por la Universidad de Cornell (EEUU, 2011). Actualmente es investigadora adjunta en el CONICET, miembro del Seminario sobre Género, Afectos y Política (UBA) y del “Grupo de Historia y Epistemología de la Cartografía” (UBA). Ha publicado artículos sobre las relaciones entre juventud y cultura de mercado en el cine y la narrativa de los 90’, sobre imaginarios urbanos y políticas de la memoria y sobre los usos políticos y afectivos de la música en el cine. Investiga los vínculos entre espacio y afectividad en películas argentinas, brasileñas y chilenas de la última década atendiendo a las relaciones entre paisaje, mapa e itinerario. El trabajo se nutre de una perspectiva teórica interdisciplinaria atenta a la riqueza misma de los distintos medios artísticos en su potencialidad no de pasivamente “representar” espacios físicos reales, sino de reconfigurar nuevas formas de pensar y habitar geografías de los espacios abiertos en el mundo contemporáneo. Actualmente está desarrollando un segundo proyecto sobre música y afectividad en el cine contemporáneo.

Escobar, Paz: Doctora en Historia (Universidad Nacional de La Plata), Licenciada en Historia (Universidad Nacional de la Patagonia). Directora de Carrera de Historia (UNP- sede Trelew). Docente Investigadora de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (UNP). Directora de PI CyT-UNPSJB “Pensar las imágenes. Problemas y debates fundamentales en torno a las cinematografías contemporáneas”. Integrante del Comité Directivo del Instituto de Investigaciones Históricas y Sociales (INSHIS- UNP). Ha publicado un libro de su autoría “Cine e Historia la Patagonia en imágenes, 1936-1976”, otros en co-autoría y artículos en Revistas como *Catedral Tomada* (University of Pittsburgh); *Palimpsesto* (Universidad de Santiago

de Chile); *Páginas* (Universidad Nacional de Rosario); *Estudios del ISHiR e Imagofagia*. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Integrante del Comité Editorial de la *Revista Imagofagia*.

Fernández, Jorge: en la actualidad se encuentra estudiando archivología, ha realizado cursos de UTU relativos a comunicación audiovisual y en la actualidad inició actividades de investigación vinculadas con la historia del cine. Ha realizado las diversas instancias de formación en preservación audiovisual brindadas por el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República.

Gauthie, Christophe: Conservador de la Cinémathèque de Toulouse e investigador asociado permanente en el l'Institut d'histoire du temps présent (CNRS). Director del Departamento de Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de Francia. Profesor en l'École des Chartes de Historia del libro y los medios. Autor de *La Passion du cinéma, cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929* (AFRHC, 1999), publicó numerosos artículos en *Vertigo* y en *1985* y codirigió en 2004 con Pascal Ory y Dimitri Wezyroglou un número especial de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* titulado "Pour une histoire cinématographique de la France".

Gil Mariño, Cecilia: es Doctora en Historia, Magíster en Estudios de Teatro y Cine Argentino y Latinoamericano y, Profesora en Historia con Diploma de Honor por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Obtuvo becas del Fondo Nacional de las Artes, del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina (CONICET) y de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) para sus investigaciones de doctorado y post-doctorado. Es autora de *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*, ganador Segundo Premio del Régimen de Fomento a la Producción Literaria Nacional y Estímulo a la Industria Editorial del Fondo Nacional de las Artes. En el 2017, ha ganado el primer premio del Concurso Internacional de Ensayos y Crítica de Cine "Domingo Di Núbila" del Festival de Mar del Plata. Profesora en la Universidad Torcuato Di Tella y coordinadora del Laboratorio de Historia Pública de dicha institución.

González Dambraskas, Santiago: Licenciado en Ciencias de la Comunicación y Maestrando en Información y Comunicación por la Universidad de la República. Docente del Departamento de Medios y Lenguajes de la Facultad de Información y Comunicación (FIC-Udelar) y de la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (EUCD-FADU-Udelar).

Gregori, Maria Filomena: Professora Livre-Docente da UNICAMP. Doutora em Antropologia Social (USP) Pós-doutorado na UNIVERSITY OF CALIFORNIA. Programa de visiting scholar na Columbia University (Nova Iorque). Secretária Executiva da ANPOCS 2010-2014. Diretora Regional da ABA 2006-2008. Coordenadora do Doutorado de Ciências Sociais (IFCH/UNICAMP, 2006-2009). Pesquisadora associada e membro do Conselho Científico do Pagu - Núcleo de Estudos de Gênero, UNICAMP. Pesquisadora CEBRAP (1986-1999) e Diretora Administrativa (1998-1999). Membro da Comissão Editorial da Revista Brasileira de Ciências Sociais (2003-2004 e 2008-2010). Membro do conselho consultivo do Centro Latino Americano de Sexualidade e Direitos Humanos. Parte do Conselho Editorial da Coleção Sexualidade, Gênero e Sociedade (desde 2004), do Conselho Editorial das revistas "Horizontes Antropológicos" e "Contemporânea - Revista de Sociologia". Autora, entre outras publicações, dos livros: "Prazeres Perigosos - Erotismo, Gênero e Limites da Sexualidade, Cenas e Queixas - um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista"; "Viração - experiência de meninos nas ruas".

Halperin, Paula: es Profesora Asociada y jefa del departamento de Cine de la Universidad del Estado de Nueva York, Purchase (SUNY Purchase). Su investigación se centra en los medios, la historia, y la esfera pública en Brasil y Argentina durante el siglo XX. Sus publicaciones académicas enfatizan la relación entre el cine, televisión, raza, género, y el proceso de formación de identidades nacionales. Su trabajo ha sido publicado en revistas académicas en Estados Unidos, Brasil, y Argentina. Actualmente, está finalizando su libro, "Nacionalismo e imaginación histórica. Cine popular en Brasil y Argentina en la década de 1970." Además, escribe crítica cinematográfica en revistas, blogs y sitios de cine.

Império Hamburger, Esther: é professora Titular de História do Cinema e da Televisão no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA USP. Autora de *O Brasil antenado, a sociedade da novela* além de inúmeros artigos em coletâneas e revistas especializadas, incluindo estudo sobre a expansão do "feminino" no espaço público brasileiro em relação com novelas de televisão. É PhD em antropologia pela Universidade de Chicago com pós doc na Universidade do Texas, Austin. Foi visiting professor na Universidade de Michigan, Ann Arbor e Fellow do David Rockefeller Center for Latin American Studies da Universidade de Harvard. É bolsista 1D do CNPq.

Kratje, Julia: Licenciada en Comunicación Social, Magíster en Sociología de la Cultura. Doctora en Ciencias Sociales con la tesis “Al margen del tiempo. Figuraciones del ocio de mujeres en el cine argentino contemporáneo”. Ganadora del Cuarto Concurso de Ensayos sobre Cine y Audiovisual “Domingo Di Núbila”. Actualmente es becaria post doctoral del CONICET con sede en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA) con el Proyecto “Contrapuntos audiovisuales. Atmósferas generizadas en el cine contemporáneo de Argentina y Brasil (2001-2017)”

Lacruz, Cecilia: M.Phil. en Latin American Studies por la Universidad de Cambridge y MA en Film Studies por la University College Dublin (UCD), actualmente realiza el doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es investigadora (iniciación-ANNI) docente e integrante del Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA, Montevideo). Colaboró en volúmenes colectivos con los artículos “Uruguay: La Comezón por el intercambio” (Buenos Aires: Akal, 2016) y “Rostros, voces, miradas: Notas sobre el pueblo en el cine documental uruguayo de los años sesenta” (Montevideo: Irrupciones, 2018), entre otros.

Lerner, Jesse: es documentalista y videasta, profesor, curador y escritor; radica en Los Angeles. Su trabajo ha sido proyectado en los museos de Arte Moderno de Nueva York, de Antropología de la Ciudad de México, Reina Sofía en Madrid, el Guggenheim de Nueva York y de Bilbao, así como en los festivales internacionales de cine de Los Angeles, Sundance, la Biennale de Sydney y para la Sociedad de Cine del Lincoln Center. Sus películas *Natives* (1991, con Scott Sterling), *Frontierland/Fronterilandia* (1995, con Rubén Ortiz-Torres), *Ruins* (1999) y *The American Egypt* (2001) han ganado premios en festivales de cine en los Estados Unidos, América Latina, y Japón. Sus ensayos críticos sobre fotografía, cine y video han sido publicados en *Afterimage*, *History of Photography*, *Visual Anthropology Review*, *La Puzmoderna* y *Wide Angle*. Ha sido profesor en la Universidad de California en San Diego, Bennington College, California Institute of the Arts, el Centro de la Imagen en la Ciudad de México, y es el MacArthur Chair of Media Studies en Pitzer College en Claremont, California.

Levin Rojo, Danna: Licenciada en Historia (1993) por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; Maestra en Antropología Social (1994) por la London School of Economics and Political Science, Inglaterra, y Doctora en Antropología Social (2002) por la misma institución. Sus investigaciones, enfocadas particularmente en la región que alguna vez constituyó el septentrión novohispano y abarca lo que hoy es el norte de México y el suroeste de los Estados Unidos, la han llevado a explorar una diversidad de temas que van desde la conceptualización del Nuevo Mundo en el siglo XVI hasta las relaciones interétnicas en Nuevo México en el presente y los efectos

que el proyecto modernizador anglosajón ha tenido sobre la población hispano-mexicana de dicha entidad, sobre las experiencias de encuentro y confrontación entre Occidente y sus Otros, fundamentalmente en África y Oceanía. Entre sus publicaciones destacan *Return to Aztlan: Indians, Spaniards, and the Invention of New Mexico*. Norman: University of Oklahoma Press, 2014.

Lozano, Ezequiel: es Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Investigador Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) -donde desarrolla actualmente un proyecto que se titula “Disenso sexopolítico en las prácticas teatrales y cinematográficas contemporáneas”. Trabaja como docente desde hace muchos años; actualmente es Jefe de Trabajos Prácticos de la materia “Análisis y Crítica del Hecho Teatral” (Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Publicó numerosos artículos en revistas académicas y volúmenes colectivos en el país y en el exterior. Integra la secretaría editorial de la revista *telondefondo*. En 2015 publicó su libro *Sexualidades disidentes en el teatro*. Buenos Aires, años 60. También se dedica a la dirección teatral y a la actuación.

Machado Jr, Rubens L. R.: se formou em Arquitetura e Urbanismo pela USP, ensinou Estética e História da Arte na FAU-FEBASP. Pós-graduado em artes-cinema pela ECA-USP, onde é hoje professor titular pelo Departamento de Cinema, Rádio e Cinema, lecionando história, análise e crítica. Está-gio em doutorado na PARIS 3; pós-doutor na UNICAMP. Conselheiro eleito em diversas gestões da SOCINE, onde cria o seminário *Cinema como arte, e vice-versa*. Lidera grupo de pesquisa CNPq, *História da experimentação no cinema e na crítica*. Estuda estéticas cinematográficas brasileiras, história da crítica, relação cidade-cinema, vanguardas artísticas e audiovisuais. Além de cineclubista colaborou e editou em revistas como *Cine-Olho*, *Infos Brésil*, *L'Armateur*, *praga*, *Sinopse*, *Rebeca*. Escreveu Organizou entre outros, *Walter Benjamin: Experiência histórica e imagens dialéticas*, ed. Unesp (2015). Curadoria dos projetos *Marginália 70: o experimentalismo no Super-8 brasileiro*, Itaú Cultural (2001-2003), e *Experimental Media in Latin America*, Los Angeles Filmforum/Getty Foundation (2014-2018).

Margulis, Paola: es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Investigadora Adjunta en el CONICET y en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. Es docente de Historia de los Medios de Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Dirige el proyecto “Narrativas en transición. Cambios en las modalidades de representación del documental audiovisual argentino en un marco de transformaciones culturales, políticas y tecnoló-

gicas (1982-1995)” (Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Argentina). Es autora del libro *De la formación a la institución. El documental audiovisual argentino en la transición democrática* (1982-1990).

Masci, Lucía: es Candidata a Doctora por el Laboratorio de Ciencias de la Información y de la Comunicación de la Escuela Doctoral Erasme de Paris 13. Magíster en Políticas e Industrias de la Cultura, de la Comunicación y de las Artes por la Universidad Paris 8. Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de la República. Actualmente es Docente del Área Teoría y Metodología de la Facultad de Información y Comunicación de la UdelAR, donde integra el grupo de investigación “Políticas Culturales en el Uruguay del Siglo XXI”, y donde crea y organiza desde 2014 el Encuentro “Arte, Política y Comunicación” y la Red Interuniversitaria homónima.

Miquel, Ángel: es historiador del cine. Trabaja en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Una de sus obras recientes es *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (UNAM, México, 2016).

Montes, Viviana: es Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (2014) y Becaria doctoral de la misma institución. Actualmente cursa el Doctorado en Historia y Teoría de las Artes en la misma casa de estudios. Título de tesis: “La reconstrucción del cine nacional: emergencia de óperas primas en la reapertura democrática argentina (1984-1994).” Directora de tesis: Dra. Clara Kriger. Integra el UBACyT “Representaciones de los sectores populares en las imágenes de la cultura de masas en Argentina (1930-1960).” Directora: Dra. Clara Kriger. Adscripta de la Cátedra de Historia del Cine Universal de la Licenciatura en Artes, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Proyecto de investigación: “¿De la modernidad a la experimentación? Chris Marker y el lugar del cineasta en la historia.” Participa del PRIG “Figuras de lo invisible. Imágenes ausentes, espectrales, persistentes.” Director: Lic. Sebastián Russo.

Morettin, Eduardo Victorio: graduado en Historia (1988). Magister en Artes (1994) y Doctor en Ciencias de la Comunicación (2001), títulos obtenidos por la Universidad de San Pablo. Posdoctorado en la Universidad París I (2012). Actualmente es profesor de Historia del Audiovisual en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la USP. Es autor de *Humberto Mauro, Cinema, História* y uno de los organizadores de *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual, História e Documentário* y *Visualidades Hoje*, entre otros proyectos editoriales. Es uno de los directores del

Grupo de Investigación CNPq Historia y Audiovisual: circularidades y formas de la comunicación. En 2010 fue profesor visitante de la Universidad Paris-Est Marne-la-Vallée. Es coeditor de *Significação* – Revista de Cultura Audiovisual. Es miembro de la Cinemateca Brasileira. Fue presidente de la Asociación Nacional de los Programas de Posgrado en Comunicación en el bienio 2013-2015, e integró el directorio de ANPUH/SP entre 2000 y 2004 y de ANPUH entre 2007 y 2009.

Oubiña, David: Se doctoró en Letras en la Universidad de Buenos Aires. Dicta clases en la Universidad del Cine, en New York University in Buenos Aires y en la Maestría de escritura creativa de la Universidad de Tres de Febrero. Es investigador del CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA. Escribió: *Ensayos con el cine* (2000, Primer premio de ensayo FNA); *El cine de Hugo Santiago* (2002); *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine* (2003); *Estudio crítico sobre La ciénaga*, de Lucrecia Martel (2007), *Una juguetería filosófica. Cine, cronofotografía y arte digital* (2009) y *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine* (2011).

Peirano, María Paz: Es académica del Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Es Antropóloga social de la Universidad de Chile y Doctora en Antropología Social de la Universidad de Kent, especializada en Antropología del Cine y de los Medios. Su trabajo se enfoca en el cine chileno como práctica sociocultural en contextos globales. Su investigación doctoral se centró en prácticas de producción y circulación del cine chileno contemporáneo en festivales internacionales, sobre lo cual ha publicado en diversos libros y revistas especializadas. Es co-autora del libro *Film Festivals and Anthropology* (2017) y co-creadora del sitio www.festivalesdecine.cl. Actualmente realiza su investigación sobre festivales de cine y educación, mediante el proyecto Fondecyt n°11160735 “Festivales de Cine: experiencias de formación y expansión del campo cultural cinematográfico chileno”, del cual es Investigadora Responsable.

Pereira Leal, Ricardo: Arquitecto. A raíz del interés por cine documental participé en el curso “Miradas sobre el cine documental uruguayo (1900-1987): líneas de investigación en torno a un concepto” en facultad de Humanidades en el 2016, continuando con mi interés en profundizar en el cine documental uruguayo participo del curso “¿El cine como fuente o como discurso sobre el pasado? Miradas sobre la dictadura desde la producción cinematográfica (1985-2015)”. En este curso y dado que algunos compañeros tenían la misma inquietud, junto a ellos fundamos Memorias Magnéticas.

Pérez Llahí, Marcos Adrián: Licenciado y Profesor en Artes por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Realiza su doctorado sobre el tratamiento del espacio urbano en el cine argentino moderno. Se desempeña como profesor adjunto de Semiótica en la carrera de Audiovisión de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa). Ejerce la docencia y la investigación sobre lenguajes audiovisuales en diferentes universidades nacionales. Forma parte, desde 1999, del Grupo de Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE). Es coautor de los libros *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano* (Biblos, 2005), *Cines al margen* (Librería, 2007), *Una historia del cine político y social en la Argentina* (Nueva Librería, 2009 y 2011), *David Viñas: Tonos de la crítica* (UNGS, 2011) y *Cine y revolución en América Latina* (Imago Mundi, 2014).

Piedras, Pablo: es profesor de Historia del cine latinoamericano y argentino (UBA), investigador del CONICET y profesor de la carrera de Artes Dramáticas (UNA). Es autor de *El cine documental en primera persona* (2014). Actualmente dirige la revista *Cine Documental* y es presidente de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA).

Radakovich, Rosario: es Doctora en Sociología (UNICAMP) con Diplomas de Posgrado en Comunicación Audiovisual (UAB) y Estudios Internacionales (UDELAR). Licenciada en Sociología (UDELAR). Profesora Adjunta en la Facultad de Información y Comunicación (FIC) de la Universidad de la República (UDELAR). Co-coordina el grupo Grupo de Investigación “Políticas culturales en el Uruguay Del siglo XXI” (FIC + FHUCE / CSIC) y el Proyecto Identidades de Consumo (ANII). Es investigadora Nivel I de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII). Se ha especializado en consumo cultural audiovisual, industrias creativas y políticas de comunicación y cultura con numerosas publicaciones en estas temáticas.

Ramírez Miranda, Francisco Javier: Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Maestro y Doctor en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía de la UNAM. Autor de *Ibargüengoitia va al cine* (Universidad de Guanajuato, 2013). Profesor de tiempo completo en la ENES Morelia, ha impartido clases en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, el Centro de Capacitación Cinematográfica y el Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación entre otros. Ha sido investigador para cine: *Atrás de las sombras* (Oscar Ramírez, 2005); *Los Ladrones viejos* (Everardo González, 2007); *La decisión del presidente* (Diego Delgado y Luciana Kaplan, 2008); *Visa al paraíso* (Lillian Liberman, 2010); *Días de racia* (Everardo Gout, 2011); *Ciclo* (Andrea Martínez Crowther, 2012); *Creo escuchar, una historia posible de Sanampay* (Camila Bejarano Pettersen, 2014) *La cuarta compañía* (Amir Galván y Mitzi Vanessa Arreola, 2014) *El paso* (Everardo González, 2016), y para múltiples programas para televisión y radio.

Robert Moraes, Eliane: é professora de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP), e pesquisadora do CNPq. Na última década, atuou como professora visitante nas universidades da Califórnia de Los Angeles, (UCLA - USA), de Nanterre (Paris 10 - FR), de Perpignan Via Domitia (UPVD – FR) e Nova de Lisboa (PT). Entre suas publicações destacam-se diversos ensaios sobre o imaginário erótico nas artes e na literatura, e a tradução da *História do Olho* de Georges Bataille (Companhia das Letras, 2018). É autora, dentre outros, dos livros: *Sade - A felicidade libertina* (Iluminuras, 2015), *O Corpo impossível* (Iluminuras/Fapesp, 2002/ 2016), *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina* (Iluminuras, 2006/2011) e *Perversos, Amantes e Outros Trágicos* (Iluminuras, 2013). Organizou a *Antologia da poesia erótica brasileira* (Ateliê, 2015), publicada em Portugal (Tinta da China, 2017).

Rocha, María Laura: es Magíster en Escritura Creativa para Cine, Tv y Transmedia por la Universidad Autónoma de Barcelona. Licenciada en Comunicación por la Universidad Católica del Uruguay, Profesora de Alta Dedicación en el Departamento de Comunicación, de la Facultad de Ciencias Humanas en el Universidad Católica del Uruguay.

Sala, Jorge: es Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Jefe de trabajos prácticos de las materias *Historia del cine universal* (UBA) y *Estudios Curatoriales I* (UNA). En la actualidad se encuentra desarrollando una investigación sobre los intercambios teatrales y cinematográficos durante la postdictadura argentina (1984-1994) gracias a una Beca Postdoctoral otorgada por el CONICET. Integra el Grupo ClyNE y el GETEA. Participó como autor de los dos volúmenes de *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros*, y en diversas revistas académicas internacionales. Primer Premio en el III Concurso de ensayos cinematográficos “Domingo Di Núbila” organizado por el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y AsAECA con un trabajo sobre la renovación actoral en la Argentina durante los sesenta.

Sasiain, Sonia: Magíster y doctoranda del programa en Historia de la Universidad Torcuato Di Tella. Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Historia del Cine e Historia del Arte en universidades nacionales. Investigadora formada adscripta al Instituto de Artes del Espectáculo (UBA). Integrante de AsAECA (Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual). Desarrolla el proyecto de investigación doctoral Buenos Aires y el cine, 1933- 1944: La representación cinematográfica del habitar moderno, bajo la dirección de la doctora Clara Krieger. Entre sus publicaciones recientes se cuentan: el libro *Imágenes y públicos del cine clásico argentino*, así como artículos en las revistas *Cine documental* e *Imagofagia*.

Secco, Lucía: es egresada de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y del posgrado en Gestión Cultural del Espacio Interdisciplinario y se encuentra cursando la maestría en estudios Latinoamericanos de Facultad de Humanidades y Ciencias y de la Educación. Comenzó a trabajar en el área de preservación audiovisual con el proyecto “Rescate del Archivo CEMA” en 2010. Desde 2012 trabaja en el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad donde realiza tareas de conservación y digitalización de películas, docencia e investigación. En 2014 empezó a integrar el Grupo de Estudios Audiovisuales (GestA). Actualmente se encuentra desarrollando su investigación sobre la televisión universitaria en la década del sesenta. Su proyecto fue seleccionado por el programa de iniciación a la investigación de CSIC en 2015 y forma parte del proyecto financiado el programa I+D de CSIC “Aproximaciones a los proyectos de modernización universitaria para el “desarrollo nacional” en Uruguay. 1950s-1970s”.

Silva Torres, Emilio: Es guionista y director nacido en Montevideo. Estudió Lenguaje Cinematográfico, Realización Audiovisual y actualmente Archivología. Co-guionó y dirigió la serie animada para televisión “Anselmo quiere saber” y actualmente dirige su ópera prima “Directamente para video”, documental sobre “Acto de violencia en una joven periodista”, la primera película de culto de la cinematografía nacional.

Silveira, Germán: Doctor en estudios transculturales de la Universidad Jean Moulin Lyon 3 (2014). Docente de la Universidad CLAEH y docente invitado de la Universidad Católica del Uruguay. Investigador nivel iniciación del Sistema Nacional de Investigadores ANII. Miembro de GEstA (Grupo de Estudios Audiovisuales) Autor de diversos artículos sobre recepción cinematográfica, públicos de cine e historia de los archivos de films.

Siqueira, Daniela Giovana: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, ECA, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: danigiovana@yahoo.com.br .Graduada em Comunicação Social, mestre em História. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Pesquisadora financiada pela FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Seu trabalho aborda as relações entre análise fílmica, pesquisa histórica e preservação audiovisual a partir de um conjunto de quatro filmes brasileiros produzidos entre os anos de 1968 e 1970. Trabalhou com preservação audiovisual na Cinemateca Brasileira e no Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte.

Straube Stecz, Solange: es graduada en Periodismo por la Pontificia Universidad Católica del Paraná, Magíster en Historia por la UFPR y Doctora en Educación por la Universidade Federal de São Carlos. Miembro del Comité Nacional de Brasil del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO-MOWBRASIL. Gestión 2017/2019. Asesora de Comunicación Social de la Universidad Estadual de Paraná. Profesor de cursos de post-graduación de cine y video en la UNESPAR y el Centro Nacional de Investigadores Paraná. Coordinadora del Laboratorio de Cine y Educación LabEducine y miembro del Grupo de Investigación GPCINE.

Suárez, Nicolás: es Licenciado en Letras por la UBA y estudió Guion en la ENERC. Es becario doctoral del Conicet, con un proyecto de investigación sobre las adaptaciones cinematográficas de textos de la literatura argentina del siglo XIX. Codirigió el largometraje *Hijos nuestros* (2015, Premio Feisal en el Festival de Mar del Plata) y dirigió el cortometraje *Centauro* (2017, Mención especial en la Berlinale y Gran Premio en el Festival de Biarritz). Su libro *Obra y vida de Sarmiento en el cine* resultó ganador del 2º Concurso Nacional y Federal de Estudios sobre Cine Argentino Biblioteca INCAA-ENERC.

Torello, Georgina: es doctora por la Universidad de Pennsylvania y profesora en el Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR). Responsable del Núcleo de Cine y Audiovisual en el Espacio Interdisciplinario, grupo GEstA (UdelaR) e investigadora del SNI (ANII, Uruguay), se ocupa de las dinámicas de producción, distribución y recepción del cine silente en Uruguay. Coeditó los volúmenes *Watching Pages, Reading Pictures: Cinema and Modern Literature in Italy* (Cambridge Scholars Publishing, 2008) y *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano* (UdelaR/El, 2016) y editó *Uruguay se filma. (Prácticas documentales 1920-1990)* (Irrupciones, 2018). Codirige, junto con Andrea Cuarterolo, la publicación arbitrada *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*.

Torres, Noelia: Licenciada en Ciencias de la Comunicación y realizadora audiovisual. Se está especializando en gestión cultural y comunicación digital. Integra Memorias Magnéticas, un colectivo abocado a la difusión del cine uruguayo, el patrimonio audiovisual y las películas centradas en los Derechos Humanos.

Trusz, Alice Dubina: Historiadora independiente. Porto Alegre/RS – Brasil. E-mail: alicedtrusz@gmail.com. É graduada, mestre e doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Realizou estágio de

pós-doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e estágio de doutorado-sanduiche na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris/FR. Possui experiência de pesquisa em História da Cultura e da Visualidade, com investigações sobre a imprensa periódica ilustrada, a fotografia, as artes gráficas, a publicidade e o cinema. É autora de *Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-1908* (São Paulo: Terceiro Nome/Ecofante, 2010), livro publicado a partir de sua tese de doutorado, que recebeu o I Prêmio SAV para Publicação de Pesquisa em Cinema e Audiovisual. É co-organizadora de *História Cultural: memórias e perspectivas de pesquisa* (Porto Alegre: FI, 2017) e coordenadora do GT História Cultural RS.

Varela, Florencia: es Doctora en Filosofía y Teoría del Arte por la Universidad de Salamanca y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica del Uruguay. Actualmente es docente de alta dedicación e investigadora del Departamento de Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay.

Vázquez Mantecón, Álvaro: es Doctor en Historia del Arte. Profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. Es autor de varios trabajos sobre política y cultura en el México del siglo XX. Ha trabajado también en diversos proyectos museográficos (entre los que destacan *La era de la discrepancia, arte y cultura visual en México, 1968-1997* (2006); la investigación y curaduría del *Memorial del 68* (2007); la exposición *Cine y revolución* (2010), *Imágenes del cardenismo* (2011) y *Desafío a la Estabilidad: procesos artísticos en México, 1952-1967* (2014), *Graciela Iturbide: Avándaro* (2017). Entre sus libros, *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico: adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa* (2005); *Memorial del 68* (2007) y *El cine súper 8 en México, 1970-1989* (2012) y coautor de *Variaciones sobre el cine etnográfico. Entre la documentación antropológica y la experimentación estética* (2017).

Wschebor, Isabel: Licenciada en Ciencias Históricas y Magister en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Actualmente realiza su doctorado en co-tutela entre l'École Nationale des Chartes y la Universidad de la República sobre los procesos de patrimonialización del cine uruguayo en el pasado reciente. Desde el año 2010 es coordinadora del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República, donde se desempeña como docente desde el año 2006. Integra el Grupo de Estudios audiovisuales y ha participado en el dictado de cursos sobre preservación audiovisual e historia del cine en las facultades de Humanidades y Ciencias de la Educación y de Información y Comunicación de la Udelar.

Organiza:



Apoyan:



Espacio Interdisciplinario
Universidad de la República
Uruguay



Dirección Nacional de
Cultura



Locaciones
Montevideanas

